Digitized by Google

Ueber

Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom

für Liebhaber des Schönen in der Kunſt

von

Friedrich Wilhelm Baſilius von Ramdohr,

Königl. Großbritanniſchen und Churfürſtlich-Braunſchweig-Lüneburgiſchen Beiſitzer des Hofgerichts in Hannover, und Ritterſchafts-Deputirten der Grafſchaft Hoya.

R 91

Erſter Theil.

CANTON DE VAUD
LIBERTE ET PATRIE
BIBLIOTHEQUE CANTONALE

Leipzig,
bei Weidmanns Erben und Reich. 1787.

Digitized by Google

Digitized by Google

An Seine Majeſtät

den König von Grosbritannien,

Meinem allergnädigſten Herrn!

Digitized by Google

Allergnädigſter Herr,

Zu den Füßen **Ewr. Königlichen Majeſtät** lege ich dieſen Verſuch zur Beförderung des Geſchmacks an edleren Vergnügungen mit einer ehrfurchtsvollen Zuverſicht. **Dero allerhöchſten** Huld und aufgeklärtem Schutze verdanken **Ihre** Unterthanen jeden Genuß der Ruhe und des Wohlſtandes; die Künſte ihr ſchönſtes Leben; und ich die allergnädigſte Erlaubniß, die mir vor ein Paar Jahren wurde, mitten unter den Schätzen des alten und neuen

 Roms,

Digitized by Google

Roms," die glücklichſten Erinnerungen für die Zukunft einzuſammeln.

Dankbarkeit und tiefe Ehrfurcht ſcheinen mir ein Opfer zur Pflicht zu machen: Das einzige was ich darbringen kann, wird durch die fromme Abſicht des Gebers einigen Werth gewinnen.

So hoffe ich, und bin in tiefſter Devotion

Ewr. Königlichen Majeſtät

alleruntertHänigſter
von Ramdohr.

Inhalt.

Inhalt.

Einleitung. S. 1 bis S. 6

Beſtimmung der Abſicht dieſes Werks. Erklärung des Worts Liebhaber des Schönen in der Kunſt. Ueber die Lehrart, die für den Liebhaber die paſſendſte iſt. Rechtfertigung des Verfaſſers, daß er dieſes Buch zu ſchreiben wagte. Seine Erwartungen: Die Art wie er ſchreiben zu können wünſchet.

Allgemeine Anmerkung über die Sammlungen von ſchönen Kunſtwerken der Mahlerei und Bildhauerarbeit in den Palläſten und Kirchen von Rom. S. 7

Man muß die Sammlungen in Palläſten zuerſt ſehen.

Inhalt.

Pallaſt Farneſe. S. 8 bis S. 37

Unter den Pallåſten muß man den groͤßeren Farneſiſchen zuerſt ſehen. Der Farneſiſche Hercules. Charakter des Hercules uͤberhaupt. Die Farneſiſche Flora. Willkuͤhrliche Beſtimmung der Nahmen weiblicher bekleideter Figuren uͤberhaupt. Gallerie der Carracci. Stil der Carracci, vorzuͤglich des Annibale. Noͤthige Erklaͤrung des Worts: Erfindung in der Mahlerei, um darnach das Verdienſt des Annibale in Anſehung dieſes Theils der Kunſt zu beurtheilen. Was mahleriſche, was dichteriſche Erfindung in der Kunſtſprache ſey. Stil des Ludovico Carraccio und des Agoſtino Carraccio. Grund warum der Autor auch in der Folge den Stil der vorzuͤglichſten Kuͤnſtler bei ſchicklicher Gelegenheit aus einander ſetzen wird. Beurtheilung der Gemaͤhlde in dieſer Gallerie. Statuen. Charakter des Mercurs. Caracalla. Farneſiſche Vaſe. Stil der Nachahmer Raphaels, des Michael Angelo und Tizians. Der Farneſiſche Stier. Sehr gehaͤufte Figuren ſind einem jeden Werke der Kunſt ſchaͤdlich. Gar zu beſorgte Nebenwerke ſchaden dem Eindruck des Ganzen und vorzuͤglich der Hauptfiguren. Der Bildhauerkunſt iſt die Ueberladung eines Werks mit uͤberfluͤßigen Figuren viel nachtheiliger als der Mahlerei. Ueberhaupt ſind weitlaͤuftige Compoſitionen dem Bildhauer nicht anzurathen: Ueber der mahleriſchen Gruppirung geht die Schoͤnheit einzelner Figuren verlohren: Vielleicht iſt er nicht einmahl im Stande die Wuͤrkung einer mahleriſchen Gruppe vollſtaͤndig zu erreichen.

Der

Inhalt.

Der Vaticaniſche Pallaſt. S. 38 bis S. 199

Grund warum dieſer Pallaſt in Rückſicht auf den Zweck dieſes Buchs, in der Ordnung der zweite iſt.

Muſeum Clementinum.

Eine Anmerkung über den vortheilhafteſten Ort zur Aufſtellung der Statuen. Beſtimmung des ſogenannten Etruſciſchen Stils, ſowohl des urſprünglichen als des nachgeahmten. Der Liebhaber *vermengt* den Begriff des Etruſciſchen und des Altgriechiſchen Stils aus guten Gründen. Charakter der Flußgötter. Gründe, warum ſich der Autor berechtiget hält ein vollſtändiges Verzeichniß der Kunſtwerke, die in dieſer Sammlung befindlich ſind, in den Noten, am Ende der Beſchreibung eines jeden Zimmers zu liefern, ob es gleich ſonſt nicht ſeine Abſicht iſt, Nomenclaturen zu geben; (in der Note.) Allgemeine Anmerkung über den Werth antiker Basreliefs. Ueber den ächten Aegyptiſchen Stil: Die Kennzeichen deſſelben werden angeführt, um den Autor zu rechtfertigen, wenn er die Werke, die ihn an ſich tragen, der Aufmerkſamkeit des Liebhabers unwerth hält. Charakter des Bacchus. Hof mit einem Porticus, ſonſt auch Hof des Belvedere genannt. Nachtheil der Aufſtellung der Statuen an dieſem Orte für die Wahrnehmung ihrer Schönheit im Einzelnen; Vortheil derſelben für den Eindruck ſo vieler vereinigten Schönheiten im Ganzen. Apollo im Belvedere. Wahrſcheinlicher Charakter des Apollo als Phöbus, verſchieden von demjenigen, worin

Digitized by Google

er als Beſchützer der Wiſſenſchaften und Künſte vorgeſtellet wird. Antinous. Nöthige Erinnerung über voreilige Beſtimmung moderner Zuſätze zu antiken Statuen. Laocoon. Beſcheidene Zweifel über die Wahl des Sujets, als Vorwurf der Bildhauerkunſt; Die Bewegung des Körpers ſcheint für den Marmor zu heftig; der ſchwerfällige Stoff macht ſie unwahrſcheinlich, und die Anſtrengung der Muſkeln ſchadet der Harmonie der ſchönen Formen: Hauptvorzug der Bildhauerkunſt! Das Verdienſt einer ſchönen Gruppirung wird dieſem Werke gleichfalls bezweifelt; Gruppiren, in der Mahlerſprache ſetzt unter andern auch eine Maſſe von angenehmer Form zum Voraus, und dieſe fehlt; was der Form des Ganzen abgeht, gewinnt der Eindruck der Hauptfigur. Torſo di Belvedere. In welcher Rückſicht Werke aus der ſpäteren Zeit, bei deutlichen Spuhren des Verfalls der Kunſt, dennoch intereſſant bleiben können. Charakter eines Meleagers. Ueber den Begriff von Ehrwürdigkeit, den die Alten mit den Locken verbunden zu haben ſcheinen, die ſich an der Wurzel in die Höhe heben, und deren Spitzen herabſinken. Beſondere Vorſtellungsart einer Diana von Epheſus. Sammlung von Thieren, Apollo und die Muſen. Herrlicher Kopf der tragiſchen Muſe. Charakter des Apollo Muſagetes. Vorläufige Bemerkung über Büſten mit angeblich antiken Nahmen. Ganymedes und deſſen Charakter. Genius. Unzuverläßige Benennung der Nymphen: Was man für einen Begriff mit derſelben verbindet. Charakter einer Amazone. Herrliche

Büſte

Digitized by Google

Büſte des Ajax. Sogenannte Gruppe des Cato, und der Porcia. Bedeutung der Göttin Nemeſis. Jupiter und deſſen Charakter. Cleopatra. Zwei weibliche Termen mit coloſſaliſchen Köpfen, bekannt unter dem Nahmen der Comödie, und Tragödie. Jupiter Serapis, deſſen Charakter und Bedeutung. Juno und deren Charakter.

Theil des Vaticaniſchen Pallaſts, in dem ſich die Mahlereien befinden.

Mahlereien Raphaels. Stil dieſes Künſtlers. Nähere Beſtimmung des Worts: Ausdruck in der Mahlerei, in ſo fern man dadurch das Hauptverdienſt unſers Künſtlers bezeichnet. Von den Beiwörtern ſchön, richtig, beſtimmt, fein ꝛc. in der Zeichnung, und welches derſelben von Raphaels Zeichnung gelten könne. Mit welcher Vorſicht Raphael Bildniſſe lebender Perſonen in ſeinen hiſtoriſchen Gemählden anbrachte, und wie er die Antiken nutzte. Beſtimmtheit und Richtigkeit der Zeichnung. Raphaels Gewänder. Was zu einem gut geworfenen Gewande, und zu einem wohlgeordneten Faltenſchlage erfordert wird. Zierlichkeit der Zeichnung. Raphaels Colorit. Beleuchtung, Helldunkles in dieſes Meiſters Gemählden. Beiläufige Erklärung des Worts: accidens de lumiere.

Raphaels Loggie. Ueber Arabesken. Raphaels Bibel. Plafonds ſcheinen kein ſchicklicher Ort zu ſeyn, um daran intereſſante Gemählde anzubringen: Soll man die Figuren in horizontaler oder verticaler

Digitized by Google

verticaler Richtung in einem Plafond-Gemählde ſtellen? Der Autor entſcheidet für die verticale. Raphaels Stanze. Schlacht Conſtantins. Ueber den Ausdruck in Gemählden welche einzelne Figuren vorſtellen, beſonders allegoriſche. Heliodor, Attila. Die Meſſe zu Bolſena. Der heil. Petrus im Gefängniſſe. Der Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls. Die Schule von Athen. Incendio del Borgo. Sixtiniſche Capelle. Michael Angelo Buonarotti. Deſſen jüngſtes Gericht, und Gemählde am Plafond. Camera de' Papiri. Anton Raphael Mengs. Unterſchied zwiſchen Genie und Talent in dem bildenden Künſtler in Rückſicht auf Erfindſamkeit, Einbildungskraft, Empfindung und Geſchmack. Plafond des Mengs. Vorläufige Beſtimmung der Eigenſchaften einer guten allegoriſchen Zuſammenſetzung für die ſchöne Kunſt. Fortſchritt zur Beurtheilung des mittelſten Gemähldes am Plafond. Herrliche Genii und Kinder des Mengs. Saal des Conſiſtoriums, Plafond von Guido Reni.

Das Capitol. S. 200 bis S. 267

Ritterſtatue Marc Aurels.

Muſeum Capitolinum.

Marforio. Charakter eines Pan. Charakter der Diana. Kriegerſtatuen: Schwierigkeit, die unbekleideten von Heldenſtatuen zu unterſcheiden. Zimmer mit Aegyptiſchen Kunſtwerken. Griechiſche Bearbeitung Aegyptiſcher Ideen: entweder mit Beibehaltung der Aegyptiſchen Vorſtellungsart, oder mit Erfindung einer neuen, der Schönheit mehr

mehr angemeſſenen. Capitoliniſche Vaſe, mit der Ara als Fußgeſtell. Capitoliniſcher Antinous. Schönes Kind. Jupiter placidus, terminalis, ſonſt auch Plato genannt. Ueber Hermen und Termen überhaupt. Die Bildhauerkunſt folgt in der Wahl der Gewänder andern Grundſätzen als die Mahlerei. Der Ludoviſiſche Fechter. Warum der Autor es nur ſelten wagt, die Epoche anzugeben, in der ein altes Kunſtwerk verfertiget iſt. Warnung vor dem Vorurtheil, daß der beigeſetzte Nahme des Künſtlers ein Beweis der Vortrefflichkeit des Werks ſey. Eine gewagte Erklärung der ſogenannten Ptolomäer, als Ringerſtatuen, und Muthmaaßung über ihr Wiedererkennungszeichen; (in der Note.) Griechiſche Iſis. Charakter der Faunen. Juno aus dem Pallaſt Ceſi. Bedeutung des Harpocrates, frühere und ſpätere Bildung deſſelben. Ueber Statuen die man für Ueberbleibſel ehemaliger Gruppen der Familie der Niobe hält. Zeno. Wie Büſten, als Bildniſſe beſtimmter Perſonen, intereſſiren können, wenn wir gleich von den wenigſten den Nahmen mit Gewißheit anzugeben im Stande ſind: Gründe dieſer Ungewißheit: Selbſt von Alters her eingegrabene Nahmen entſcheiden nichts für die Treue der Nachbildung. Perſeus und Andromeda, ein Gemählde von Mengs; (in der Note.) Capitoliniſche Flora, Capitoliniſche Venus. Diana Lucifera. Kopf Alexanders des Großen. Tauben, die aus einem Gefäße trinken; ein berühmtes antikes Moſaik. Hecate. Schönes Gefäß aus Bronze. Kopf der Ariadne.

Pallaſt

Inhalt.

Pallaſt de' Conſervatori.

Begräbnißurne der Agrippina. Ueber die Gattung von Pferden, welche die Mahler vorzüglich gern in ihren Gemählden anbringen. Berühmte Wölfin aus Bronze. Spinarius. Camillus. Hercules aus Bronze.

Gemähldeſammlung.

Giorgione, Tintoretto, Paolo Veroneſe. Beurtheilung der einzelnen Gemählde. Die Perſiſche Sybille. Eine heilige Cäcilia von Romanelli. Pietro Teſta; (in einer Note.) Giovanni Bellino; (in einer Note.) Fortuna des Guido Reni.

Pallaſt Borgheſe. S. 268 bis S. 310

Wichtigkeit und Größe der Gemählde. Sammlung in dieſem Pallaſte. Tizian und ſein Stil. Tizians Kinder. Gelegentliche Nachricht von zwei antiken Basreliefs mit Amorinen in Venedig; (in einer Note.) Tizians Colorit: Von den Erforderniſſen eines guten Colorits überhaupt. Localfarbe. Modification der Localfarbe vom höchſten Lichte an, bis zum ſtärkſten Schatten: Farbenmiſchung, Färbung im eigentlichſten Verſtande. Fra. Seb. del Piombo; (in einer Note.) Andrea del Sarto. Carita Romana. Der Schulmeiſter. Meiſterſtück des Garofalo. Stil des Tibaldi. Diana mit ihren Nymphen von Domenichino. Fra. Sebaſtiano und der Cardinal Hyppolitus di Medices, gemeiniglich Borgia und Machiavell genannt. Gerhard Honthorſt; (in der Note.)

Gemähl-

Digitized by Google

Gemählde Raphaels aus ſeiner erſten Manier. Raphaels Kreuzabnehmung aus ſeiner zweiten. Die Verſuchung des heil. Antonius, von Annibale Carraccio. Verlöbniß der heil. Catharina, von Parmeggianino; Stil dieſes Meiſters. Heilige Cäcilia, von Domenichino. Aeneas und Anchiſes, von Baroccio; Stil dieſes Meiſters. Zwei heilige Familien, von Tizian. Bildniß einer Blondine, von demſelben. Zeichnung von Raphael. Die göttliche und die irrdiſche Liebe, von Tizian. Liegender Hermaphrodit, Statue. Venus verbindet dem Amor die Augen mit Beiſtand eines ſeiner Brüder und der Grazien, von Tizian. David, von Giorgione. Ueber Giacomo Baſſano und ſeine Schüler, Leandro und Franceſco.

Gemähldeſammlung des Prinzen Aldobrandini.

Eins der beſten Gemählde des Baroccio. Chriſt zwiſchen den Phariſäern, von Leonardo da Vinci. Chriſt der dem heil. Petrus erſcheint, von Annibale Carraccio. Heilige Familie, von Raphael aus ſeiner mittleren Zeit.

Villa Borgheſe. S. 311 bis S. 340

Basreliefs an den äußern Mauern der Palläſte angebracht: Dieſe Art der Verzierung iſt nicht vortheilhaft. Ueber verſchiedene Beinahmen, die man der Venus gibt, und über die Abweichungen in der Art ſie vorzuſtellen. Charakter der Venus. Bedeutung dieſer Göttin in der Mythologie. Borgheſiſcher Flötenſpieler. Lucius Verus, ſchöne Büſte.

Apollo

Digitized by Google

Inhalt.

Apollo und Daphne, von Bernini. Die Bildhauerkunſt, deren Werke die vollkommenſte Illuſion in Rückſicht auf Geſtalt geben, ſcheint eine vorzügliche Verbindlichkeit auf ſich zu haben, nichts Widriges darzuſtellen. Vermeinter Seneca. Figur eines Sclaven. Borgheſiſche Vaſe. Bezeichnung eines Apollo Sauroctonon. Der Borgheſiſche Faun oder Silen. Charakter eines Silens. Centaur vom Amor gebändigt. Juno mit einem Gewande von Porphyr. Der Borgheſiſche Fechter. Ueber Fechterſtatuen überhaupt; (in der Note.) Worauf der Bildhauer bei der Wahl ſeiner Süjets vorzüglich Rückſicht nimmt; (gleichfalls in der Note.) Der Borgheſiſche Hermaphrodit. Charakter der Hermaphroditen.

Einlei-

Digitized by Google

Einleitung.

Der Titel des Buchs ſcheint deſſen Zweck anzuzeigen, und es durch dieſen von andern Büchern abzuſondern, die bisher von Werken der Mahlerei und Bildhauerkunſt in Rom gehandelt haben.

Beſtimmung der Abſicht dieſes Werks.

Den Liebhaber über die wahre Abſicht der Künſte zu verſtändigen; ihn das Weſentliche zu ſeinem Vergnügen von dem Zufälligen ausſcheiden zu lehren; die Forderungen, welche er an Marmor und Fläche, an Pinſel und Meißel, und zwar an jeden insbeſondere zu machen berechtiget iſt, gehörig zu beſchränken; für die Vorzüge eines großen Künſtlers Verehrung, gegen deſſen Fehler Billigkeit einzuflößen; Lob und Tadel nach beſtimmteren Begriffen über die verſchiedenen Erforderniſſe zur Vollkommenheit genauer abzuwägen; für Wahrheit und Schönheit Sinn zu erwecken; gegen den Zauber des blendenden Witzes Herz und Auge zu verhärten; kurz! zu zeigen, wie und auf was man bei einem Kunſtwerke ſehen ſoll, um wahren dauerhaften Genuß davon erwarten zu können: das iſt die Abſicht, die der Verfaſſer bei Verfertigung ſeines Werkes ſich vor Augen geſetzt hat.

Digitized by Google

Erklärung des Worts: Liebhaber des Schönen in der Kunſt.

Der Liebhaber iſt der Mann, den Wohlſtand, Fähigkeiten und Kenntniſſe, wie ſie allen wohlerzogenen Menſchen gemein ſind, zu dem Genuß der Künſte berechtigen; der Künſte, die dem Herzen und der Einbildungskraft Nahrung, dem Verſtande eine geſchäfftloſe aber nicht entehrende Unterhaltung geben. Dieſer ſteht zwiſchen dem Gelehrten und dem Künſtler in der Mitte. Nicht Critiker genung, ſeine Gefühle in metaphyſiſche Vernunftſchlüſſe aufzulöſen, nicht Antiquar genung, jede Abweichung von dem Würklichgeſchehenen in der Art, wie es als möglich dargeſtellt iſt, auszuſpähen, endlich nicht Handwerker genung, jeden Kunſtgriff der Behandlung zu enträthſeln; vermag er den gegenwärtigen Eindruck dennoch auf frühere Empfindungen zurückzuführen, die oft wiederholte Erfahrungen als weſentliche Begleiter des Schönen beſtätiget haben; kennt Geſchichte und Fabel hinreichend, um den Grund der bildenden Zuſammenſetzung zu begreifen; und weiß von der mechaniſchen Ausführung ſo viel, als nöthig iſt, das Verdienſt überwundener Schwierigkeiten zu ſchätzen.

Der Liebhaber ſucht zuerſt Vergnügen an dem ſtummen Anblick ſchöner Kunſtwerke. Aber dies Vergnügen wird oft Gegenſtand des Geſprächs. Man ſucht ſich mitzutheilen, man lobt, man tadelt. Wie ſelten geſchieht dies, ohne ſich vor den Augen des Künſtlers oder des Gelehrten lächerlich zu machen! Man läßt arbeiten, man ſammlet Statuen und Gemählde, und wird, ein anderer Midas, bald Beſchützer der Mittelmäßigkeit, bald Verfolger des Talents, bald Spiel der Gewinnſucht eines Brocanteurs.

Der

Ueber die Lehrart, die für den Liebhaber die paſſendſte iſt.

Der Liebhaber bedarf alſo einiger Vorbereitung, um wahren dauerhaften Genuß von den Künſten zu erlangen: Er muß Grundſätze, er muß Kenntniſſe haben. Aber kalte Buchgelehrſamkeit, die ſich nur mit todten Zeichen ins Gehirn drückt, iſt für den Mann, der nur zu ſeiner Unterhaltung lieſt, nicht brauchbar. Dieſer ſucht Beſchäfftigung, aber keine qualvolle Anſtrengung. Er weiß und lernt nur gerade ſo viel, als er zum Genuße des Augenblicks, zum Stoff der Unterredung in den gemiſchten Cirkeln geſelliger Müſſiggänger nöthig zu haben glaubt. Kein Syſtem von hiſtoriſchen Datis, keine Auflöſung des Gewebes unſerer Empfindungen, keine Enthüllung der Geheimniſſe der Behandlung, kein Winkelmann, kein Hemſterhuis, kein Laireße werden die Kenntniſſe, ohne welche man ſich der Betrachtung eines Kunſtwerks nicht nahen ſollte, je in wahren Umlauf bringen. Nur eine praktiſche Anweiſung, die in einem allgemein verſtändlichen Vortrage den Leſer, der wenig an anhaltende Aufmerkſamkeit gewöhnt iſt, bei jeder Lehre auf ein vorliegendes Beiſpiel, zu wiederholten Mahlen auf das ſchon Geſagte zurückführt, ſcheint zur Ausbreitung jeder Wahrheit unter dem größeren Haufen geſchickt zu ſeyn. So erinnert man ſich ſtets: Wie? Wo? Warum? man etwas gelernt habe; und um mit den Worten eines großen Kunſtrichters und eines eben ſo großen Menſchenkenners fortzufahren: *)

So hängt ſich Alles beſſer an:
So lernt mit eins die ganze Seele:

*) Leſſing im Nathan.

Dieſe Lehrart habe ich in dieſem Werke gewählt, und Rom als den größten Sammelplaß von Meiſter- ſtücken der Mahlerei und Bildhauerkunſt, als den Ort, in dem ich die bequemſte Veranlaſſung zu meinen Leh- ren finden würde. Ich ſchränke mich blos auf Ge- mählde, Statuen, und Basreliefs ein: überzeugt, daß mit der Einleitung in ihre Kenntniß, die Kennt- niß aller übrigen Werke der Bildnerei in Rückſicht auf Schönheit erleichtert werde.

Aber auch von den Werken dieſer Gattung habe ich eine vollſtändige Beſchreibung, eine Nomenclatur, keinesweges liefern wollen. Nur dann wird mich der Vorwurf der Unvollſtändigkeit treffen, wenn ich ein Stück übergangen haben ſollte, das den Sinn für das Schöne auf eine beträchtliche Art aufzuſchließen im Stande wäre, oder zu beſchäfftigen verdiente.

Das Schöne kann ich nicht erklären. Nur um einem Mißverſtändniſſe vorzubeugen, bemerke ich, daß ich unter Schönheit nicht blos das Wohlgefällige der Formen, ſondern überhaupt jede ſichtbare Voll- kommenheit in den bildenden Künſten verſtehe.

Man wird Unrichtigkeiten in dieſem Werke fin- den: in den Nachrichten, in den Urtheilen. Beides kann ſeyn, ich bin nicht anmaaßend genung, es zu leugnen.

Ich habe inzwiſchen keine Mühe geſpart, ſo viel an mir war, richtige Erkundigungen einzuziehen; und meine Urtheile ſind mit Gründen unterſtützt. Jeder, der eigene Augen und eigenes Gefühl hat, kann dieſe prüfen.

Rechtferti- gung des

Ich muß hier Einiges von mir anführen, nicht um mir ein Anſehen zu geben, ſondern um mich zu recht-

rechtfertigen, daß ich, Liebhaber, andern Liebhabern meine Erfahrungen und meine Urtheile mitzutheilen gewagt habe.

Verfaſſers, daß er dieſes Buch zu ſchreiben wagte: Seine Erwartungen: Die Art, wie er ſchreiben zu können wünſchet.

Meine Hand hat ſich von Jugend auf im Zeichnen und Mahlen geübt, und wenn ſie gleich zu ungehorſam geblieben iſt, etwas beträchtliches hervorzubringen, ſo haben doch dieſe Verſuche, unterſtützt von dem Unterricht guter Künſtler, mein Auge an Richtigkeit der Zeichnung gewöhnt, und mich alle Hinderniſſe kennen lehren, die Stoff und Mittel der ſichtbaren Ausführung eines Gedankens entgegen ſetzen.

Der Herr Hofrath Heyne iſt mein Lehrer in der Archäologie geweſen. Ein Mann, von dem ich es nicht erſt ſagen will, daß er den feinſten Geſchmack mit der aufgeklärteſten Critik, und der ausgebreiteſten Gelehrſamkeit verbindet. Was ich von ihm ſagen möchte, iſt mir hier verwehrt: Wie er mir Freund und Führer war, und iſt! wie ich ihm mehr als bloße Bildung des Geſchmacks in den Künſten, wie ich ihm die ganze Bildung meines Herzens verdanke!

Ich habe nachher die beträchtlichſten Gallerien in Frankreich, Deutſchland und Italien geſehen, und mit Rom habe ich geendiget. Sechs Monathe lang *) habe ich hier täglich bald allein, bald mit Künſtlern, bald mit Antiquaren, bald mit Liebhabern die Meiſterſtücke der Kunſt kennen zu lernen geſucht. Endlich hat der Herr Hofrath Reifenſtein noch die Gefälligkeit gehabt, mich durch die beträchtlichſten Palläſte und Kirchen von Rom zu führen.

Dieſer Mann, den Charakter und Kenntniſſe gleich ſchätzbar machen, beſitzt das ausgezeichnete Talent,

*) Im Jahre 1784.

Digitized by Google

lent, ſeine Anleitung zur Kenntniß der Kunſt nach den Fähigkeiten und dem Geſchmack eines jeden Betrachters beſonders einzurichten. Von ihm habe ich vorzüglich die Art zu lernen geſucht, wie man die Lehren der Kunſt dem Liebhaber faßlich und willkommen machen ſoll. Hätten wir Hoffnung, daß er jemals ſeinen Unterricht durch den Druck allgemeiner ausbreiten, und auf die Nachwelt bringen würde; ſo hätte ich das gegenwärtige Werk nicht unternommen.

Aber dieſe Hoffnung haben wir nicht, und ſo kann dieſer Verſuch wenigſtens bis dahin, daß wir etwas Beſſeres erhalten, von Nutzen ſeyn. Er iſt eigentlich für diejenigen beſtimmt, die ihn an Ort und Stelle mit Werken, von denen er handelt, vergleichen wollen. Inzwiſchen hoffe ich zu gleicher Zeit, daß dieſes Buch denen, die von Rom zurückgekehret ſind, manche angenehme Erinnerung, denen, welche die Reiſe dahin noch anzutreten denken, keine ganz unnütze Vorbereitung gewähren werde.

Ich will nichts ſchreiben, was ich nicht geſehen und gefühlt habe. Däß ich ſo darüber ſchreiben könnte, wie ich es geſehen, wie ich es gefühlet habe! Daß jenes ſanfte Feuer, das bei dem Anblick der Schönheit in meinen Adern wallte, jetzt in meine Feder fließe! Daß aber auch jene heitere Ruhe, die ihrem Gefühle ſo zuträglich iſt, meine Seele fülle! Daß ich über die Werke, welche die Grazien und die Muſen erzeugten, rede, wie ihre Lieblinge, die Künſtler, ſie dachten: mit Adel, mit Anmuth, ohne Kälte und ohne Schwärmerei!

Allgemeine

Allgemeine Anmerkung

Ueber die Sammlungen von ſchönen Kunſtwerken der Mahlerei, und Bildhauerarbeit in den Palläſten und Kirchen von Rom.

Man ſieht die Gemählde und Statuen, die in den Palläſten von Rom aufbewahrt werden, mit mehrerer Bequemlichkeit, als diejenigen, die in den Kirchen befindlich ſind. Denn hier werden ſie nicht allein oft in düſtern Capellen des Tageslichts beraubt, ſondern leiden noch überher von dem Dampfe der Wachskerzen. Auch trifft man in dieſen Kirchen nur wenige Antiken an, und dieſe wenigen ſind noch dazu unbeträchtlich. Inzwiſchen muß der Liebhaber vorzüglich durch den Anblick der Kunſtwerke der Alten das richtige Maaß der Schönheit zu erhalten hoffen. Ich führe den Liebhaber des Schönen zuerſt in die Palläſte.

Man muß die Sammlung n in Pall ſten zuerſt ſehen.

Pallaſt Farneſe.

Unter den Palläſten muß man den größeren Farneſiſchen zuerſt ſehen.

Die Werke der Caracci, die man nirgends häufiger als in dem Pallaſte Farneſe antrifft, gewöhnen das Auge an Richtigkeit, und an den großen Stil der Zeichnung, die man als Grundlagen der Schönheit anſehen muß. Sie dienen zur Vorbereitung, um diejenigen Werke, wo das Wahre und Nothwendige unter dem Reitzenden verſteckt iſt, beſſer zu fühlen. [1])

* * *

Im Hofe.

† [a]) Der Farneſiſche Hercules.

Der Farneſiſche Hercules.

Eine coloſſaliſche Statue, die aus dem letzten Bogen des Porticus, vom Eingange ab, betrachtet werden muß. Die erſte Sorge des Beobachters geht

1) Bei dem Verzeichniſſe der Kunſtwerke, die dieſer Pallaſt enthält, ſind beinahe alle Reiſebeſchreibungen unrichtig. Verſchiedene Stücke, die in dem kleineren Farneſiſchen Pallaſte, der ſogenannten Farneſina, ſtehen, geben ſie, als in dieſem größeren befindlich, an. Es ſey daß die Nahmen verwechſelt worden, oder daß die Stücke erſt in der Folge der Zeit verſetzet ſind.

2) Diejenigen Kunſtwerke, die mir einer fleißigern Betrachtung und häufigern Rückerinnerung beſonders würdig geſchienen haben, habe ich mit einem † bezeichnet.

Digitized by Google

geht auf die Wahl des Standortes, aus dem er über Schönheit und Wahrheit der Formen urtheilen kann. Dann ſucht er die Idee des Künſtlers, das was ſein Kunſtwerk ausdrücken ſoll, zu erforſchen.

Die Helden und Götter, die bei den Alten einen Vorwurf bildlicher Darſtellung ausmachten, ſcheinen einen gewiſſen allgemein anerkannten Charakter gehabt zu haben, deſſen Hauptzüge ſich gemeiniglich in jeder Vorſtellung wieder finden. Aber dieſer Charakter ward nach Verſchiedenheit des Alters und der Handlung, in der ihn das Auge erblickt, mannigfaltig modificirt.

Charakter des Hercules überhaupt.

Hercules zeigt überall einen Körper, deſſen urſprünglich feſter Bau durch viele Thaten ausgebildet worden, der aber nicht abgehärtet zu werden brauchte. Hercules iſt geſchmeidig aber nicht behende; er ſchlägt nieder, und überſchnellet nicht.

Der Künſtler ſcheint auf deſſen Bildung durch die Betrachtung des Stiers geleitet zu ſeyn. Wie an dieſem iſt der Kopf klein, der Nacken ſtark, die Bruſt erhoben und vordringend. Kraus ſind ſeine Haare, breit ſeine Schultern, die Stirne hebt ſich mit mächtiger Wölbung. [3])

Dieſen allgemeinen Charakter hat nun auch unſer Farneſiſche Hercules; aber er hat auch noch den beſondern: er ruht nach eben vollbrachter Heldenthat. Daher die Bewegung des Bluts, von der

 wir

3) Vielen hat dieſe Vergleichung eines Stiers mit dem Gott Hercules zu niedrig geſchienen. Allein ſie wird es demjenigen nicht bleiben, der die edle Geſtalt dieſes Thiers in den ſüdlichen Theilen von Europa geſehen hat.

wir noch ſeine Adern angeſchwellt ſehen; daher die angeſtrengten Muſkeln, die noch nicht wieder abgeſpannt ſind. Die goldenen Aepfel die er in der Hand trägt, die auf den Rücken gelegt iſt, dürfte vielleicht nur ein allgemeines Attribut des Siegers ſeyn.

Die Muſkeln ſind äußerſt beſtimmt in ihrer Form, in ihrer Lage, dabei ſehr deutlich angegeben, und ohne Härte, wenn man ſie in der gehörigen Entfernung betrachtet.

Der Marmor iſt weiß, von der kleinkörnigten Art, den man durch den Nahmen: der Pariſche, von dem groskörnigten unterſcheidet, der Salino genannt wird, weil er aus Lagen von Salzkörnern zu beſtehen ſcheinet.

Die Beine ſind neu, und von Guglielmo della Porta gut [4a]) ergänzt. Der alte Meiſter hieß Glycon. Er war aus Athen, ſein Nahme und ſein Vaterland ſtehen am Tronk [4b]).

† Die

4[a]) Mengs iſt anderer Meinung: Der Bildhauer, ſagt er, hat an dieſen angeſetzten Beinen die Muſkeln ſo hart, und ſo geſpannt gebildet, daß ſie Stricken ähnlich ſehen. Opere di A. R. Mengs ed. di Parma 1780. T. I. p. 204. Ich geſtehe daß mir dieſes nicht aufgefallen iſt.

4[b]) Der Hof von Neapel hat ſchon lange gewünſcht, dieſe Statue nach Caſerta abführen zu können. Aber man behauptet in Rom, ſie ſey ein Eigenthum des römiſchen Senats, welcher ſie dem Pabſt Paul dem Dritten nur zur Verzierung ſeines Familien-Pallaſts in Rom geliehen habe.

Digitized by Google

† Die Farneſiſche Flora.

Aus der Arcade nach dem Hofe zu geſehen, ſcheint dieſe coloſſaliſche Figur mit äußerſter Leichtigkeit fort zu ſchweben. Es iſt eine weibliche Figur, bekleidet, und in jugendlichem Alter. Mehr kann man von ihrer Bedeutung mit Zuverläſſigkeit nicht ſagen. Nur der Sturz iſt alt. Kopf, Hände und Füße ſind von Guglielmo della Porta ergänzt. Die willkührliche Benennung nach dem neuen Kranze dient nur zur Wiedererkennung.

Die Farneſiſche Flora.

Der größte Theil weiblicher Figuren, die bekleidet ſind, haben ſich ohne ihre Attribute erhalten. Selten zeigt der Ausdruck des Geſichts, oder das Gewand die ſymboliſche Vorſtellung an. Der Ergänzer nimmt ſeine Zuflucht zu dem Antiquar, der ſelten aufrichtig genung iſt, ſeine Unwiſſenheit zu bekennen; gemeiniglich heftet er dem Künſtler eine willkührliche oder gar ungereimte Behauptung auf. Man fängt jetzt in Rom an den Irrthum einzuſehen, und belegt im Allgemeinen jede bekleidete weibliche Figur, für die man keinen Nahmen mit Gewißheit anzugeben weiß, mit dem Nahmen: Muſe. Die unſrige wird eine tanzende Muſe genannt. [5]) Allein ehe man die gewöhnliche Benennung nicht mit einer ſicherern austauſcht, ſo lange, glaube ich, darf man ſich an diejenige halten, bei der ſich alle verſtehen.

Willkührliche Beſtimmung der Nahmen weiblicher bekleideter Figuren überhaupt.

Das Swelte der Umriſſe, die Leichtigkeit der Stellung und des vortrefflich geworfenen Gewandes, Vorzüge,

5) Dieſer Meinung iſt auch Winkelmann Geſchichte der Kunſt. Wiener Edition. S. 309.

Digitized by Google

Vorzüge, welche die Größe der Statue noch erhebt, geben ihr einen vorzüglichen Rang unter den ſchönen Ueberreſten des Alterthums.

Dem Farneſiſchen Hercules gegenüber ein anderer Hercules. Die Idee iſt dieſelbe wie bei dem vorigen: die Ausführung ſcheint keine Copie zu ſeyn. Sie iſt aber von geringem Werthe.

Eine wohlbekleidete Nymphe.

Ein junger Held: nur aus dem Groben gehauen, aber von gutem Stile.

Eine Figur im männlichen Alter, die einen todten Jüngling auf der Schulter trägt; mittelmäßig.

* * *

Auf der Treppe.

Zwei coloſſaliſche Statuen von Flußgöttern. Zwiſchen beiden ein kleiner Meergott, der vom Schwanze eines Delphins umſchlungen wird.

Jupiter, Caſtor, Pollux, Büſten.

Der Kopf eines Mannes mit Blumen bekränzt, von großem Charakter.

Zwei gefangene Könige, von vortrefflichem Stile, deren Gewänder dem Polydoro da Caravaggio oft zum Studio gedienet haben.

* * *

Gallerie der Carracci.

Gallerie der Carracci.

Beide Brüder Annibale und Agoſtino nebſt ihrem Oncle Ludovico haben an dieſer Gallerie gearbeitet. Allein Annibale mehr als die beiden andern.

Alle

Alle drei Carracci waren Stifter einer Schule zu Bologna, in der ſie den guten Geſchmack, der zu ihrer Zeit ſchon verlohren gegangen war, wieder herſtellten: in der ſie den Grundſatz lehrten, durch den ſie, und viele ihrer Schüler nach ihnen groß geworden ſind: ahmet die Natur nach, verbeſſert ſie durch das Studium der Antike, und der beſten unter den neuern Meiſtern. Von dieſen waren Pellegrini il Tibaldo, Paolo Veroneſe, und vorzüglich Correggio ihre Lieblingsmuſter.

Stil der Carracci vorzüglich des Annibale.

Die Carracci waren unter den Mahlern, was die Eclectiker unter den Philoſophen. Sie ſuchten die Vorzüge der verſchiedenen Schulen, alle diejenigen Vollkommenheiten in ſich zu vereinigen, die man vielleicht nur in dem Ideale des Mahlers vereinigt denken kann.

Ich kenne dies und jenes Bild des Annibale, das in keinem Theile der Kunſt etwas zu wünſchen übrig läßt. Allein in demjenigen, den man in der Kunſtſprache unter dem Nahmen, dichteriſche Erfindung kennt, iſt er ſich ſelbſt zu ungleich, als daß man ihm einen gegründeten Anſpruch darauf einräumen könnte.

Nöthige Erklärung des Worts: Erfindung, in der Mahlerei, um darnach das Verdienſt des Annibale in Anſehung dieſes Theils

Die Erfindſamkeit des Mahlers geht nicht auf Neuheit des Vorwurfs; er bleibt gern in dem Bezirke weniger ihm und dem Publico geläufig gewordener Ideen. Wenn man von Erfindung in der Mahlerei ſpricht, ſo denket man nie an Hervorbringung eines neuen dem Zuſchauer unbekannten Vorwurfs, ſondern an Erfindung einzelner Theile, wodurch ein bekannter Gegenſtand auf eine neue Art zuſammen geſetzt wird. Inzwiſchen braucht der Gegenſtand nicht ſchon die bildenden Künſte beſchäfftiget zu haben um bekannt

der Kunſt zu beurtheilen. bekannt zu ſeyn. Genung wenn das Publicum, für welches das Kunſtwerk beſtimmt iſt, den dargeſtellten Gegenſtand nicht erſt aus der Darſtellung kennen lernt.

Was mahleriſche, was dichteriſche Erfindung in der Kunſtſprache ſey?

Die Figuren eines Gemähldes ſo ſtellen, daß ſie durch Mannigfaltigkeit und Einheit dem Auge angenehme Formen, von Stellungen und Gruppen, und zugleich eine leichte Ueberſicht des Ganzen darbieten; ſolche Körper auswählen, die zur Färbung und Beleuchtung beſonders geſchickt ſind; heißt in der Kunſtſprache: mahleriſch erfinden, oder auch: anordnen. Hingegen zeigt der Künſtler nach eben dieſer Sprache eine dichteriſche Erfindung, wenn er bei genauer Kenntniß der Gränzen ſeiner Kunſt ſolche Gegenſtände zur Darſtellung wählt, die Kopf und Herzen Nahrung geben, und dieſe durch Mittel, die in dem Gebiete eben dieſer Kunſt liegen, dem Verſtändniſſe des Zuſchauers möglichſt nahe zu bringen ſucht. Hieher gehören Ausdruck, Allegorie, Hinſtellung der Figuren an dem Orte, welchen ihnen der Grad von Aufmerkſamkeit anweiſet, den ihr Antheil an der Haupthandlung verdient. Ja, es gehören hieher alle Mittel deren ſich die mahleriſche Erfindung bedient, nur daß bei ihrer Anwendung das Intereſſe der Bedeutung die erſte Rückſicht iſt.

Beide müſſen mit einander gehen, aber die mahleriſche Erfindung muß der dichteriſchen untergeordnet ſeyn. Iſt ſie das nicht, ſo wird zur natürlichen Folge, daß man nicht die Figuren ſo ſtellt, wie ſie die Handlung am deutlichſten machen, ſondern, wie ſie am beſten ins Auge fallen, die mehreſte Abwechſelung in die Stellungen bringen, und die Gruppen am ſchick-

Digitized by Google

ſchicklichſten mit einander verbinden; daß man dem wahren Ausdruck, welchen die Handlung erfordert, einen andern unterſchiebt, den der Contraſt verlangt; daß man bei der Wahl der handelnden Perſonen, nicht auf dasjenige ſieht, was zur Handlung nothwendig iſt, ſondern auf dasjenige, was die Fläche ausfüllt.

Von dieſen Fehlern iſt Annibale ſelten frei. Sein Ausdruck iſt nicht immer wahr, ſelten edel, und beinahe nimmer lieblich. Er hatte wenig Gefühl für Schönheit, mehr für Stärke: Seine Weiber ſind zu männlich, ſeine jugendlichen Figuren zu ſchwerfällig, ſeine Alten ohne Majeſtät.

Sein Colorit iſt ohne Lieblichkeit und ohne Harmonie. In Oelgemählden grau, im al Freſco ziegelroth. Das Helldunkle iſt in den mehreſten ſeiner Gemählde mit Einſicht angedeutet, aber ſelten thut es die Würkung, die ſich der Meiſter davon verſprochen zu haben ſcheint.

Das Hauptverdienſt dieſes Künſtlers iſt die mahleriſche Anordnung, die Richtigkeit, und der große Stil ſeiner Zeichnung. Wenn das Ueberflüßige zur Verſtärkung des Nothwendigen weggelaſſen iſt, wenn kleinere Partien dem Ganzen ſo untergeordnet ſind, daß die Aufmerkſamkeit dadurch nicht zerſtreuet wird, ſo nennt man dies: Größe in den Formen; und die Fertigkeit in der Beobachtung dieſer Regel: den großen Stil.

Dieſer zeigt ſich auch in den Gewändern des Annibale, die in große Falten geworfen das Nackende ſehr gut andeuten, aber jenes Reitzes entbehren, deſſen Verſtändniß kein Studium nach dem Gliedermann aufſchließt. So blickt allerwärts der Mann hervor, der

der durch Nachdenken und lange Uebung groß geworden iſt. Der Profeſſor, und zwar der Profeſſor in den Theilen der Kunſt, die mehr zur mahleriſchen Erfindung und zur Ausführung, als zur dichteriſchen Erfindung gehören. Die Natur hatte ihm viel mechaniſches Talent bei vielem Scharfſinn gegeben. Hätte er Gefühl des Schönen und diejenige Einbildungskraft beſeſſen, die mit dem Herzen in genauerem Verbande ſteht, er wäre der Größte der Künſtler geworden.

So leicht es iſt, die drei Carracci von andern Meiſtern zu unterſcheiden, ſo ſchwer wird die Unterſcheidung des Stils dieſer drei Künſtler unter einander für ein ungeübtes Auge.

Stil des Ludovico Carraccio,

Ludovico wird inzwiſchen an ſeiner dunkeln hefenartigen Farbe, an dem Mangel an Ausdruck und an der ſchwerfälligen oft unrichtigen Zeichnung wieder erkannt. Er drappierte ſeine Figuren beſſer als ſein Vetter, und ſtellte ſie wenigſtens eben ſo gut, in Rückſicht auf die mahleriſche Würkung. Er mahlte gern kleine Figuren auf Schiefer.

und des Agoſtino Carraccio.

Agoſtino war mehr Poet, und Kupferſtecher, als Mahler. Aber er hatte erhabenere Ideen als ſein Bruder und Oncle, und brachte mehr Ausdruck in ſeine Geſichtsbildungen. In der Ausführung iſt er unter beiden.

Grund warum der Autor auch in der Folge den Stil der vorzüglich-

Ich hoffe leicht Entſchuldigung dafür zu erhalten, daß ich den Stil der vorzüglichſten Künſtler bei Gelegenheit ihrer hauptſächlichſten Werke kurz auseinander ſetze. Mit dem Nahmen des Meiſters weiß man alsdann, auf welche Vorzüge man in ſeinen Werken zu achten, welche Fehler man zu überſehen hat.

Doch

Doch bitte ich bei der Prüfung meiner Urtheile ſich ſtets zu erinnern, daß ich bei Beſtimmung weſentlicher, charakteriſtiſcher Züge nur auf dasjenige Rückſicht nehmen konnte, was ſich gemeiniglich wieder finden läßt, nicht aber auf Ausnahmen.

ſten Künſtler bei ſchicklicher Gelegenheit auseinander ſetzen wird.

Ich gehe nun zu der Beſchreibung der Gallerie ſelbſt über.

Der Triumph des Bacchus und der Ariadne.

Keine einzige Figur hat den Ausdruck, den der Charakter und die Handlung erfordern. Bacchus hat den Anſtand eines ſchlechten Schauſpielers, der repräſentiret, und Ariadne, ſeine neuvermählte Gattin, kehrt ihm den Rücken zu, um den Mahler eine ſchöne academiſche Figur im Contrapoſt darzubieten. Die Nymphen haben den gemeinen Fehler aller weiblichen Figuren dieſes Meiſters, ſie ſind zu männlich. Silen iſt ein ekelhaft berauſchter Alter. Hingegen iſt die mahleriſche Erfindung vortrefflich, die Gruppen greifen wohl in einander, und die einzelnen Figuren haben ſehr abwechſelnde Stellungen. Schönheit und Reitz darf man beim Annibale nicht ſuchen. Das Colorit fällt ins Ziegelrothe, und iſt ohne Harmonie.

Beurtheilung der Gemählde in dieſer Gallerie.

Mercur bringt dem Paris den Apfel.

Die Verkürzung des Mercurs iſt unvergleichlich, nur iſt der Körper nicht ſchlank genung. Der Kopf des Paris iſt ſchön, aber der Körper ſtimmt damit nicht ganz überein. Die Schienbeinröhren ſind zu ausgebogen; ein Fehler, der mehreren Figuren dieſes Meiſters eigen iſt, und von der zu getreuen Nachahmung einer gemeinen Natur herrühret.

CANTON DE VAUD BIBLIOTHEQUE CANTONALE LIBERTE ET PATRIE

Digitized by Google

Apollo entführt den Hyacinth.

Die Stellung des leztern iſt ſehr gefällig.

Polyphem ſpielt vor der Galathea, umgeben von ihren Nymphen.

Der Körper des Polyphems iſt eine vortreffliche academiſche Figur. Künſtler können die Verkürzung des einen Knies nicht genung bewundern. Annibale hat ſich alle Mühe gegeben, das Widrige des einen Auges in der Mitte der Stirn zu verbergen; inzwiſchen wird doch ein Polyphem, wie ihn der Dichter mahlt, nie ein ſchicklicher Gegenſtand für den Mahler werden. Wenigſtens hat der Künſtler dafür geſorgt, daß die Schönheit der Nymphen den Contraſt nicht zu auffallend machte; dieſe ſind nichts weniger als ſchön.

Andromeda und Perſeus.

Die Zuſammenſetzung dieſes Bildes iſt ſelbſt in Rückſicht auf mahleriſche Anordnung fehlerhaft. Der Körper der Andromeda, der an ſich ſchon zu männlich iſt, wird rieſenmäßig, wenn man ihn mit den Figuren der Aeltern auf dem zweyten Plane vergleicht. Das fliegende Gewand der Mutter iſt zu ſteif. Gewänder dieſer Art ſcheinen überhaupt dem Annibale nicht geglückt zu ſeyn.

Pan opfert Dianen Wolle.

Pan iſt unedel, und die Stellung der Diane zu affectirt.

Entführung des Ganymedes.

Ein reitzendes Bild. Der Kopf des Ganymedes hat etwas Correggianiſches. Die Stellung iſt angenehm, und der Halbſchatten, in dem der Mahler den Körper gehalten hat, thut eine vortreffliche Würkung.

Man

Man verkennt nicht in dem Adler den Ausdruck der Zärtlichkeit.

Polyphem ſchleudert Felſen auf Acis und Galathea.

Polyphem iſt eine vortreffliche Academie; das Bein in der Verkürzung kann zum Muſter einer ſo ſchweren Stellung dienen.

Perſeus verwandelt den Phineus und ſeine Gefährten in Felſen.

Die Zuſammenſetzung iſt gut gedacht und gut geordnet. Bei der Ausführung ſcheint der Künſtler wider ſeine Gewohnheit die Natur nicht genung zu Rathe gezogen zu haben. Die Figur des Perſeus iſt zu kurz und unedel.

Juno kömmt mit dem Gürtel der Venus zum Jupiter.

Gedanke und Ausdruck ſind gleich vortrefflich. Schamhaftigkeit die der Begierde weicht, iſt der Charakter der Juno. Inzwiſchen hat der Mahler mit dem entlehnten Gürtel ihr nicht zugleich die Reitze der Venus zu geben gewußt. Die Gewänder ſind gut geworfen, aber zu trocken ausgeführt.

Galathea von Nymphen, Tritonen und Amorinen umgeben, von Agoſtino Carraccio. Man erkennt die Verſchiedenheit des Stils in den Weibern und Kindern, die ohnſtreitig die ſchönſten jugendlichen Figuren in dieſer Gallerie ſind. Daß der Künſtler die ſchöne Nereide aus der Galathea des Raphaels in der Farneſina zum Vorbilde gehabt habe, ſieht man, wie mich dünkt, ziemlich deutlich. Der Triton der die Nereide umfaßt, iſt zwar von gemeinem aber äußerſt wahrem Charakter.

Diane und Endymion, von Annibale Caraccio. Der Gedanke übertrifft bei weitem die Ausführung.

Hercules und Jole. Eins der ſchönſten Gemählde dieſer Gallerie. Der Mahler hat hier ſogar ſeine gewöhnlichen Fehler vermieden. Der Körper der Jole iſt reitzend, und die Färbung iſt gut. Die Zufälle des Lichts und Schattens hat der Künſtler ſehr gut zu benutzen gewußt. Hercules hat den Charakter der Antike.

Aurora entführt den Cephalus. Argensville legt dieſes Stück dem Agoſtino bei. Aurora iſt wieder zu männlich; Geſicht und Stellung haben einen unedlen Ausdruck. Ihr Gewand aber iſt vortrefflich. Cephalus und Tithon, der auf dem Vorgrunde ſchläft, ſind vortrefflich gezeichnet.

Venus und Anchiſes. Anchiſes zieht der Venus den Schuh aus, und darunter ſtehen die Worte: Genus unde latinum. Sulzer [6a]) rechnet die Anbringung dieſer Schrift unter die ſchicklichen Mittel den Mangel guter ſymboliſcher Zeichen zu erſetzen. Ich will es dem Gefühl eines jeden überlaſſen, ob man mehr dabei gewinnt, den beſtimmten Liebhaber der Venus durch dieſe Worte zu erfahren, als man dabei verliert, durch eine Verdollmetſchung die der Kunſt fremd iſt, an die Armuth ihrer Sprache für gewiſſe Dinge erinnert zu werden. Der Anchiſes iſt ſehr ſchön, der Venus fehlt es aber wieder an weiblichem Reitze.

Verſchie=

6a) Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte, Artikel: Allegorie.

Digitized by Google

Verſchiedene Medaillons aus einer Farbe, die Domenichino und Lanfranco nach den Zeichnungen ihres Meiſters ausgeführet haben. Sie ſtellen die Entführung der Europa, Eurydice die zur Hölle zurückkehrt, die Entführung der Orithyia, die Marter des Marſyas, Amor der einen Faun bindet, Salmacis und Hermaphrodit, die Verwandlung der Syrinx, und die Fabel des Leanders und der Hero vor. Dieſe Medaillons ſind ohnſtreitig verſchwendet; ſie werden zum Theil halb von den größern Gemählden bedeckt.

In den vier Ecken des Saals zuſammen gruppirte Genii. Stellung und Gruppirung ſind ſchön, ſie haben nur nicht ganz den gehörigen Charakter der Kindheit.

Ueber den Niſchen, in denen die antiken Statuen ſtehen, ſind folgende mythologiſche Süjets im Kleinen ausgeführt:

Arion vom Delphin getragen, Apollo empfängt die Leier vom Mercur, Prometheus gibt dem geformten Thone das Leben, Hercules befreiet den Prometheus, der Fall des Icarus (nicht des Phaetons, wie Volkmann ſchreibt) Hercules der den Drachen der Heſperiden tödtet, Calliſto im Bade, die Verwandlung der Calliſto.

Die Charitas, oder die chriſtliche Liebe, die Mäßigkeit, die Standhaftigkeit, die Gerechtigkeit, ſcheinen von den Schülern des Annibale nach deſſen Zeichnungen verfertigt zu ſeyn.

Digitized by Google

Ein junges Mädgen, das ein Einhorn liebkoſet, in einer Landſchaft. Eins der früheſten Gemählde des Domenichino. Es zeigt ſchon den Ausdruck naiver Grazie und Sittſamkeit, der dieſem Künſtler ſo ſehr eigen iſt.

Mehrere academiſche Figuren mehrentheils als Caryatiden rund umher vertheilt, ſind vielleicht die nackten männlichen Körper, die ſeit Wiederherſtellung der Künſte am richtigſten gezeichnet ſind. Einige derſelben ſind von bläſſerem Colorit. Man hält ſie für Arbeiten des Agoſtino Carraccio. Die Figur, die das Medaillon des Pans und der Syrinx hält, iſt von Ludovico Carraccio.

Hin und wieder ſind auch einige Maſken von vortrefflichem Ausdruck angebracht.

Sollte ich im Allgemeinen ein Urtheil über dieſe Gallerie fällen; ſo würde ich ſagen: es iſt eine Sammlung richtig, und im großen Stile gezeichneter academiſcher Figuren, die nach ungefähren Verhältniſſen der Fabel vereinigt, in ſchöne Gruppen vertheilt, die Fläche vortrefflich ausfüllen.

* * *

Statuen in dieſer Gallerie.

Statuen. Ganymed. Kopf und Arme modern, ſo wie der Kopf des Adlers.

Eine weibliche bekleidete Figur. Der Kopf ſcheint ein Portrait.

Eine andere weibliche bekleidete Figur reſtaurirt als Ceres.

† Ein

Digitized by Google

† Ein geflügelter Genius reſtaurirt als Apollo. Die Haare auf der Stirn zuſammen gebunden, und der Köcher am Stamm haben zu dieſem Irrthume Gelegenheit gegeben. Beide Arme ſind modern. Der Charakter iſt vortrefflich. Man ſieht deutlich, daß dieſe Figur ehemals einen Theil einer Gruppe ausgemacht hat.

Ein junger Faun, der ein Kind auf ſeinen Armen hält. Die Statue hat durch die Ergänzung viel gelitten.

Ein Torſo eines jungen Mannes, der durch einen modernen Kopf, moderne Arme und Beine als Antinous reſtauriret iſt. Das was alt an der Statue iſt, iſt ſchön.

Apollo aus ſchwarzem Marmor den einen Arm auf dem Kopfe, den andern auf der Leier; über Lebensgröße.[6b])

† Mercur. Die Hälfte des Caducäus iſt antik, daher über die Idee des Künſtlers kein Zweifel ſeyn kann. Allein, ob die Idee des Künſtlers durch den Charakter erreicht ſey, den er ſeinem Werke gegeben hat? dies iſt eine andere Frage. Mercur, Bote der Götter, Vorſteher der Paläſtra, Sinnbild der Kriegsliſt, muß einen geſchmeidigen, behenden und gewandten Körper haben, und von allen dieſen zeigt unſere Figur gerade das Gegentheil. Die große Aehnlichkeit derſelben mit dem ſogenannten Antinous im Belvedere hat viele bewogen, dieſe letzte nach der Farneſiſchen zu erklären. Allein, kann es nicht möglich ſeyn, daß der Künſtler, der einen Mercur zu bilden

Charakter des Mercurs.

6b) Winkelmann G. d. K. Wiener Edit. S. 517.

den hatte, hingeriſſen von der Schönheit jener Statue im Belvedere, ſie zum Vorbilde ſeiner Vorſtellung genommen habe? Dieſes ſcheint mir mit vielen andern ſicherer als bei der auffallenden Schwerfälligkeit der Statue im Belvedere, ihr einen Nahmen beizulegen, der dem allgemein beobachteten Charakter des Mercurs ſo ſchnurſtracks widerſpricht. Es iſt zu bemerken, daß unſere Figur, wider die gewöhnliche Vorſtellungsart bei Göttern, Haare über der Schaam trägt.

Bacchus. Kopf und Körper ſcheinen allein alt.

† Ein Faun, der einen jungen Bacchus trägt; eine ſehr ſwelte Figur.

Drei Köpfe des Domitians. So wenig Zuverläßigkeit die Benennungen der Büſten überhaupt haben, ſo wenig haben es beſonders diejenigen, die mit dem Nahmen dieſes Kaiſers belegt ſind. Man weiß, daß beinahe alle Bildniſſe deſſelben nach ſeinem Tode zerſchlagen wurden.

Zwei Cäſars, Büſten.

Marc Aurel, Büſte.

Hadrian, Büſte.

Caracalla. † Caracalla aus Marmor. Einer der ſchönſten Köpfe des Alterthums. Der Ausdruck trotziger Grauſamkeit iſt vortrefflich.

Farneſiſche Vaſe. † Eine Vaſe mit Figuren von der Art derjenigen, die man Etruſciſch nennt.[6c] Sie ſcheinen ein Opfer des Bacchus vorzuſtellen. Form und Ausarbeitung ſind gleich vortrefflich.

* * *

Zwei-

6c) Ueber den ſogenannten Etruſciſchen Stil ſehe man die Beſchreibung des Vaticaniſchen Pallaſts nach.

Zweites Zimmer.
Statuen.

Zwei Hunde.

Ein ſchlafender Amor.

Ein ſehr freies Bacchanal an einem Sarcophag. Die Ausführung ziemlich mittelmäßig. Marc Antonio hat es nach einer Zeichnung Raphaels geſtochen, und in dieſer ſind viele Fehler verbeſſert.

† Ein ſchöner Kopf eines Alten mit Weinreben bekränzt. Man nennt ihn gewöhnlich: Mithridates.

Ein Mercur aus Bronze über den Mercur in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz abgegoſſen. [7a])

† Figur eines bekleideten Jünglings aus Bronze von großer Schönheit.

Zwei Köpfe des Pabſtes Paul III. aus Marmor. Der eine iſt von Michael Angelo, der andere, deſſen Gewand mit Stickerei gezieret iſt, von della Porta.

Ein anderes Basrelief mit einem Bacchanale.

Eine verwundete Amazone, die vom Pferde fällt, des Coſtums wegen merkwürdig. Sie trägt einen breiten Gürtel unter der Bruſt.

Ein kleiner Meleager von rothem Marmor.

* * *

7a) Winkelmann G. d. K. S. 323.

Ein Saal mit Gemählden von Vaſari, Salviati und Zuccari.

Stil der Nachahmer Raphaels, des Michael Angelo, und Tizians.

Dieſer Saal kann auf eine bequeme Art dazu dienen, den Liebhaber auf die Verdienſte aufmerkſam zu machen, welche die Carracci um die Wiederherſtellung des guten Geſchmacks gehabt haben. Die ſpäteren Schüler der großen Meiſter, Raphael, Michael Angelo, Tizian, begnügten ſich ihre Werke zu beſtehlen, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen, ohne über ihre Kunſt zu denken. Sie bedeckten handwerksmäßig die Wände mit einer Menge entlehnter Figuren, und um neu zu ſcheinen, gaben ſie ihnen gezwungene Stellungen, verzerrte Gebährden, und Geſichter ohne Ausdruck. Wollten ſie Reitz anbringen, ſo ward er zur Affektation. Die weſentlichen Züge der Wahrheit wurden der Genauigkeit in Nebendingen aufgeopfert. Kurz! Alles in dieſen Meiſtern zeigt die Nachahmer an, die durch Uebertreibung Originale zu werden hoffen.

* * *

Großer Saal mit Statuen.

Gruppe des Alexander Farneſe gekrönt von den Händen des Sieges, zu ſeinen Füßen die gefeſſelte Schelde und das kniende Flandern. Guaſparo Celio hat ſie gezeichnet; die Ausführung iſt von Simone Maſſino. Das ganze Werk iſt mittelmäßig, aber merkwürdig, weil dieſe ungeheure Maſſe aus einem einzigen Marmorblocke gehauen iſt, der von dem Sturze einer Säule aus dem Friedenstempel genommen ſeyn ſoll.

Hier

Digitized by Google

Hier ſtehen auch die beiden Figuren der Charitas und des Ueberfluſſes von della Porta, welche für das Grabmal Pauls III. in der Peterskirche beſtimmt waren, von Michael Angelo aber verworfen wurden. Ich glaube mit Recht.

Unter den übrigen Statuen bemerkt man einen ſitzenden Apollo und vier Figuren, welche für Ringer [7b]) gehalten werden. Zwei derſelben haben die Haare reihenweiſe in länglichte und geringelte Locken gelegt. Winkelmann [8]) rechnet ſie unter die ſchönſten Statuen von Rom; daran aber, dünkt mich, thut er der Sache zu viel.

Unter den Büſten in dieſem Saale iſt wenig Merkwürdiges.

* * *

In einem Cabinette.

† Mahlereien von Agoſtino und Annibale Carraccio. Sie dienten dem Cardinal Farneſe, der ſeinen Pallaſt mit Mahlereien zieren laſſen wollte, zur Probe der Geſchicklichkeit dieſer Künſtler.

Am Plafond Hercules zwiſchen Tugend und Laſter in Oel, eine Copie des Originalgemähldes, das nach Neapel gegangen iſt.

Die übrigen Gemählde ſind al Freſco.

Hercules hält die Himmelskugel, während, daß die Aſtronomie und die Mathematik, unter

7b) Ueber den Charakter der Ringer ſehe man die Beſchreibung des Capitols nach, imgleichen Villa Borgheſe.

8) Geſchichte der Kunſt. Wiener Edit. S. 659.

ter der Geſtalt zweier alten Philoſophen, beſchäfftiget ſind ſie auszumeſſen.

Perſeus haut der Meduſa den Kopf ab, unter dem Beiſtande der Minerva und des Mercurs.

Anapias und Amphinomus retten ihre Aeltern aus den Flammen.

Ulyſſes entgeht den Nachſtellungen der Sirenen. Eine Compoſition, die von einem geſchnittenen Steine genommen iſt.

Ulyſſes, dem Circe den Zauberbecher darreichet.

Hercules, den ein edler Muth ergreift, da er Waffen und Ungeheuer um ſich ſieht.

Alle dieſe Gemählde haben die Vorzüge, die dieſen Meiſtern eigen ſind. Schöne mahleriſche Anordnung, Wahrheit und Beſtimmtheit der Zeichnung, Größe in den Formen.

Rund umher ſind † grau in grau gemahlte Verzierungen nach Art der Stuccaturarbeit. Man kann den Betrug nicht höher treiben.

In dem Porticus des Hofes nach dem Garten zu.

† Eine bekleidete weibliche Figur coloſſaliſch. Sie iſt derjenigen ähnlich, die im Muſeo Clementino ſtehet, und von großem und vortrefflichem Charakter. Sie trägt einen breiten Gürtel. Die hohen Sohlen ſcheinen eine tragiſche Muſe anzudeuten. [9a])

In

9a) Es ſoll eine Urania ſeyn. Siehe Fea's Italieniſche

In einem Verſchlage von Brettern auf dem Hofe.

† Der ſogenannte Farneſiſche Stier.

Unter dieſem Nahmen iſt eine Gruppe aus Marmor, von ungeheurem Umfange bekannt. Sie ſtellt folgende Fabel vor: Zethus und Amphion, Söhne der Antiope und des Jupiter, der ſie unter der Geſtalt eines Satyrs hintergangen hatte, waren am Fuße des Cithäron in Böotien ausgeſetzt, und unter den Hirten erzogen worden. Lycus König von Theben hatte die Antiope, auf Anreitzen ſeiner Gemahlin der Dirce, ſehr übel behandelt; ſie entfloh; der Zufall führte ſie zu ihren Söhnen auf dem Cithäron, die ſie für ihre Mutter erkannten, und ihre erlittenen Kränkungen an der Dirce auf eine grauſame Weiſe rächten; Sie banden ſie an einen wilden Ochſen, und ließen ſie ſchleifen. Der Farneſiſche Stier.

Das Werk, das wir hier vor uns haben, ſtellt beide Brüder vor, im Begriff die grauſame Strafe an der Dirce zu vollziehen. Außer dieſen Perſonen finden ſich noch dabei eine weibliche Figur, ein Jüngling, und eine Menge Nebenfiguren auf einem Felſenberge.

Dieſes Ganze macht weder eine ſchöne Gruppe, noch eine verſtändliche Zuſammenſetzung aus. Es finden ſich einzelne Theile daran, die ſchön ſind, aber als Werk betrachtet, das heißt, als ein vernünftig gedachtes Ganze, kann es für den Liebhaber keinen Werth haben. Es fehlt durchaus an Ausdruck und Zuſam-

ſche Ueberſetzung der Winkelmanniſchen Geſch. d. Kunſt, T. I. p. 322. n. A.

Zuſammenhang. Man kann es als eine Sammlung von ſchönen Bruchſtücken anſehen.

Winkelmann [9b]) giebt die Stücke an, die an dieſer Gruppe der gemeinen Meinung zuwider neu ſeyn ſollen, und nennt den Battiſta Bianchi einen Mailänder als den Ergänzer. Es ſcheint, daß Winkelmann bei dieſer Angabe zu keck verfahren ſey, und der Herr Hofrath Heyne [10]) hat bereits den Irrthum in Anſehung des Nahmens des Ergänzers gerügt.

Da die Gruppe als Kunſtwerk ganz außer meinem Plane liegt, ſo habe ich mich nicht dabei aufhalten wollen, die Wahrheit der Winkelmanniſchen Nachricht im Detail zu prüfen. [11])

Wichti-

9 b) Geſch. d. K. W. Edit. S. 717.

10) Sammlung antiquariſcher Aufſätze 2r Theil S. 182 und folgende.

11) Wer mehr von dieſer Gruppe wiſſen, und zu gleicher Zeit das Beiſpiel einer ſcharfſinnigen Erläuterung eines alten Kunſtwerks leſen will, der ſehe den Aufſatz des Herrn Hofraths Heyne über den Farneſiſchen Stier in ſeiner Sammlung antiquariſcher Aufſätze nach, im 2ten Theile S. 182. Dies iſt das Reſultat ſeiner Unterſuchung:

Die Fabel iſt nach einem Trauerſpiel des Euripides gearbeitet. Nach dieſem ward die Strafe während der Orgien des Bacchus auf dem Berge Cithäron vollzogen, und Dirce erſchien dabey als Bacchante. Dies erklärt verſchiedene Nebenwerke. Allein das jetzige Werk hat nicht mehr die Ausſicht des alten, deſſen Plinius erwehnt, von Apollonius und Tauriſcus verfertiget, und von Rhodus nach Rom in die Gebäude des Aſinius Pollio verſetzt.

Es

Wichtiger wird es mir hier ein Paar Anmerkungen einzuſchieben, wozu mir die Fehler dieſes Werks Anlaß geben: Die Ueberladung deſſelben mit Figuren, die zum Theil nur in entferntem Verhältniſſe mit der Haupthandlung ſtehen, und der Fleiß, der auf die Nebenfiguren gewandt iſt.

Sehr gehäufte Figuren ſind jedem Werke der Kunſt ſchädlich. Sie machen ſelten die Abſicht des dargeſtellten Werks deutlicher; gemeiniglich dienen ſie nur dazu, den Begriff, den ſich der Zuſchauer von der Handlung machen ſoll, zu verwirren.

Sehr gehäufte Figuren ſind einem jeden Werke der Kunſt ſchädlich.

Zum Vergnügen wird Beſchäfftigung der Seele erfordert, nicht qualvolle Anſtrengung. Je deutlicher die Beziehung einer jeden Figur wird, die der Künſtler in die Compoſition ſeines Werks gebracht hat, um deſto größer iſt die Würkung.

Sollen wir erſt mühſam nachſinnen, warum wir dieſe oder jene Figur hier ſehen, ſo fällt die Rührung weg, die gemeiniglich von dem erſten Blick abhängt.

Es iſt daher jedem Künſtler anzurathen, daß er nur ſo viel Figuren in ſeinen Werken anbringe, als zum Verſtändniß der Handlung nothwendig ſind.

Bedarf

Es iſt nicht nur in Ergänzung der Figuren ſelbſt, ſondern auch in Beifügung anderer Figuren und durch Ueberhäufung von Nebenfiguren geändert. Dieſe Aenderung iſt wahrſcheinlicher Weiſe zu mehr als einer Zeit, erſt bei Aufſtellung in den Bädern des Caracalla, worinn es gefunden wurde, dann nach der Wiederentdeckung, einmal, da man es für einen Hercules mit dem Marathoniſchen Stier hielt, und nachher, da man es zur Fabel der Dirce umarbeitete, vorgegangen.

Bedarf er einiger Nebenfiguren, theils zum Gruppiren, theils dem Auge einen angenehmen Ruhepunkt darzubieten, ſo wähle er ſie mit möglichſter Sparſamkeit, und behandle ſie nicht mit einem Fleiße, der die Aufmerkſamkeit von den Hauptfiguren abzieht. Ich werde noch oft Gelegenheit finden, zu bemerken, mit welcher Weisheit die großen Künſtler des Alterthums, die Nebenfiguren mit anſcheinender Nachläßigkeit den Hauptfiguren in ihren Werken aufgeopfert haben.

Gar zu beſorgte Nebenwerke ſchaden dem Eindruck des Ganzen und vorzüglich der Hauptfiguren.

Ein anderer Grund, warum der Künſtler ſich der Ueberladung ſeiner Werke mit überflüßigen Nebenfiguren ſo viel möglich enthalten muß, iſt dieſer: Die gleichzeitige Beäugung aller Theile eines Kunſtwerks gibt dem Auge allein jenen deutlichen Begriff des ſichtbar Geordneten und Uebereinſtimmenden, der, noch weiß man nicht, aus welcher Urſach, der Seele ſo angenehm iſt. Selten bringt eine ſehr weitläuftige Compoſition, an deren Theilen die Axe des Auges ſich langſam hinbewegen muß, dieſen Eindruck hervor.

Der Bildhauerkunſt iſt die Ueberladung eines Werks mit überflüßigen Figuren viel nachtheiliger als der Mahlerei.

Der Mahler hat hier freiere Hände als der Bildhauer. Körper, die an ſich flach ſind aber rund erſcheinen, können in einem kleinen Raume hinter einander nach den Regeln der Gruppirung oft nur mit halben Körper hervorſtehend zuſammengebracht werden. Die Bildhauerarbeit liefert runde Körper. Wollte man dieſe, wie in einem Gemählde hinter einander ſtellen, ſo würde der Zuſchauer entweder die Mühe bedauern, die an die Ausarbeitung nicht zum Vorſchein kommender Theile verſchwendet iſt, oder er würde wohl gar dasjenige, was er nicht ſehen kann, und doch zu ſehen wünſcht, für eine Entbehrung halten, die den Genuß vermindert.

Ferner:

Digitized by Google

Ferner: um ein ſolches weitläuftiges Ganze als eine mahleriſche Gruppe zu überſehen, muß man ſich nothwendig ſo weit davon entfernen, daß die Schönheit des Details dem Auge entgeht. Soll man hinzugehen, die Schönheit der einzelnen Formen zu bewundern, oder fern bleiben, und ſich den Eindruck der Form der Gruppe im Ganzen genügen laſſen? Dieſer Streit hat nichts Angenehmes.

Ueberhaupt ſind weitläuftige Compoſitionen dem Bildhauer nicht anzurathen: Ueber die mahleriſche Gruppirung geht die Schönheit einzelner Figuren verlohren: Vielleicht iſt er nicht einmahl im Stande die Würkung einer mahleriſchen Gruppe vollſtändig zu erreichen.

Die Wahl des Standorts, aus dem man ein Gemählde betrachtet, hängt von ganz andern Regeln ab, als die Wahl desjenigen, den man bei Betrachtung eines Bildhauerwerks annehmen muß. Es iſt eine allgemeine Verabredung darüber, daß man die Handlung, die auf einem Gemählde vorgeſtellet wird, ſich denkt, als werde ſie aus einem Fenſter oder durch eine andere Oeffnung geſehen. Der Rahmen ſchneidet den Ort, wo die Handlung vor ſich geht, von dem Standorte ab, und wir denken nicht ſo genau an die Maaße der Entfernung. Bei einer Gruppe von Bildſäulen iſt eine ſolche willkührliche Verabredung nicht wohl möglich. Mit ihr ſehen wir zugleich Garten, Zimmer u. ſ. w. und wir machen uns keine Illuſion darüber, daß dasjenige, was nur wenige Schritte von uns entfernt iſt, es um einige hundert ſeyn könne.

Nicht das allein: Was macht die Schönheit einer Gruppe? Der Zuſammenhang, das Ineinandergreifen der verſchiedenen Figuren, deren Umriſſe das Auge verfolgt, und unmerklich von einer auf die andere endlich zum Ganzen geleitet wird. Der Zipfel des Gewandes einer Figur führet zunächſt auf die Hand einer andern u. ſ. w. In der Mahlerei ſind

ſie an einander geheftet, die Abſätze ſind bedeckt, man denkt ſie, man ſieht ſie nicht. Hingegen in der ganz runden Bildnerei hängt Alles von der Wahl des Standortes des Zuſchauers ab, ob die verſchiedenen Figuren in einander greifen: er darf ſich nur ein wenig anders ſtellen, ſo iſt ein Abſatz da, ſo hängt die Gruppe nicht mehr zuſammen.

Die Bildhauerkunſt liefert den vollſtändigſten Begriff ſchöner Formen, in ſo weit dieſe aus Umriſſen, das heißt, aus Erhöhungen und Vertiefungen beſtehen. Wenn wir uns ſo weit entfernen, daß dieſe verlohren gehen, ſo opfern wir den erſten Anſpruch auf, den wir an dieſe Kunſt machen dürfen.

In der That, die Aufſtellung mehrerer Statuen in mahleriſche Gruppen ſcheint die gewünſchte Würkung nicht hervorzubringen.

Das Bad des Apollo vom Girardon zu Verſailles beſtätiget dieſen Grundſatz. Es thut, ſo wie es da ſteht, als ein für ſich beſtehendes Kunſtwerk keine Würkung, und ich zweifle, daß man Recht habe, ſich darüber zu beklagen, daß die Gruppe der Niobe zu Florenz nicht nach mahleriſchen Regeln nebeneinander aufgeſtellt ſey.

Zuweilen werden weitläuftige Compoſitionen von Bildhauerarbeit an Gebäuden angebracht, und thun Würkung. Allein nicht wie ſchöne Darſtellungen intereſſanter Handlungen, oder als Ideale ſchöner menſchlicher Formen, ſondern als architektoniſche Zierrathen.

Die Bildhauerkunſt verlangt unter den bildenden Künſten die langſamſte mechaniſche Behandlung. Sollte wohl während einer Ausarbeitung, die mehrere

Jahre

Digitized by Google

Jahre erfordert, jene Idee von Schönheit ſich in ihrer göttlichen Lebhaftigkeit erhalten können, die gleich einem Strahle des Lichts den Künſtler nur in Stunden der Begeiſterung erleuchtet?

Weitläuftige Compoſitionen liegen, wie ich glaube, ganz außer den Gränzen der runden Bildnerei in Stein.

† **Ein ſchönes Basrelief.** Bacchus lehnt ſich auf einen Faun, ein anderer trägt eine Vaſe, eine Nymphe ſpielt auf Flöten, und eine andere ſchlägt Becken zuſammen. Es hat gelitten, aber es bleibt dem ohngeachtet ſowohl in Anſehung der ſchönen Umriſſe, als der beſorgten Ausarbeitung eines der ſchönſten Basreliefs, die ſich aus dem Alterthum auf uns erhalten haben.

† **Ein anderes** gleichfalls beſchädigt, aber gleichfalls ſchön, ſtellt einen jungen Menſchen vor, der eine Leier hält, und ſich auf eine junge weibliche Figur ſtützt, während daß zwei andere auf einem Bette ſitzen.

Auf einem dritten, Amorinen, die ein Wettrennen mit Wagen halten; einer ſtürzt. In Anſehung der Ausführung weniger bedeutend.

Auf einem vierten ſieht man eine Geſellſchaft mit Schauſpielern; man nennt es: Trimalcion, der zu ſeinen Gäſten kommt. Ein Schwelger, der meinen Leſern aus dem Petronius bekannt ſeyn wird. Die Benennung iſt aber ohne allen Grund. Es ſtellt ein Gaſtmahl vor, das vielleicht mit den Bacchiſchen Orgien in Verbindung geſtanden hat.

In dieſem Verſchlage ſtehen noch mehrere Bruchſtücke von Statuen, die ſehr ſchön ſind, einige große Füße und viele kleine Köpfe.

* * *

In dem Gartengebäude hinter dem Pallaſte.

Am Plafond des Porticus: **Venus findet den Adonis todt, vom Domenichino.**

In einem Nebenzimmer: **Apollo und Hyacinth, von eben dem Meiſter.**

In einem Zimmer gegenüber ſoll noch ein Plafond vom Domenichino ſeyn; ich habe es nicht geſehen. Was ich geſehen habe, war ſehr beſchädigt, und ſchien nicht aus des Mahlers beſter Zeit zu ſeyn.

* * *

In dem Garten.

Mercur, der die Herſe umarmt, eine antike Gruppe. Mercur iſt unproportionirlich groß gegen die Herſe. Der Kopf und das eine Bein ſind neu, Rumpf und Hände ſchön, letztere vorzüglich berühmt. An der Herſe iſt der Kopf mit der Hälfte der Bruſt neu, das übrige alt und ſchön. Die Hände verdienen alle das Gute, was Winkelmann davon ſagt.[12])

Pan lehrt einen Faun auf der Flöte ſpielen.

Eine Bacchantinn. Kopf und Arme von weißem Marmor ſcheinen neu; das Gewand von ſchwarzem und umgürtet, zeigt das Nackte vortrefflich an.

Eine

12) Winkelmann G. d. K. S. 282.

Eine Nymphe. Das Gewand gleichfalls von ſchwarzem Marmor, über den Hüften gegürtet. Kopf und beide Arme ſcheinen neu, das übrige iſt von außerordentlicher Leichtigkeit und ſchöner Execution [13]).

13) Winkelmann bemerkt S. 396. Wiener Edition, einen ſchönen Hermaphrodit, der aber hier nicht ſtehet, ſondern wahrſcheinlich nach Neapel gegangen iſt.

In dem Garten ſoll nach ihm S. 431 eine Venus mit einem Kopfe der Marciana, des Trajans Schweſter Tochter (oder wie Fea in ſeiner Ueberſetzung T. I. p. 435. n. c ſagt: der Matidia des Trajans Schweſter) mit einem Schmuck wie eine Feder auf dem Kopfe vorgeſtellet ſeyn. Ich habe ſie bei dem Sculpteur Carlo Albicini reſtauriren ſehen. Sie iſt nach Neapel gegangen. Zwei Statuen der Venus in Lebensgröße, deren er Seite 502. erwähnt, ſind gleichfalls nach Neapel gegangen. Der Umſtand, den er angiebt, die eine habe ihren eigenen Kopf, iſt falſch, wie ich beim Albicini geſehen habe, der ſie reſtaurirte. Eben dies bemerkt auch Fea in ſeiner Ueberſetzung T. II. p. 135. n. B. So wie er ſagt: iſt auch der Kopf an der anderen aufgeſetzt.

Der Vaticaniſche Pallaſt.

Grund warum dieſer Pallaſt in Rückſicht auf den Zweck dieſes Buchs in der Ordnung der zweite iſt.

Der Liebhaber, der zu mehreren Mahlen den Farneſiſchen Pallaſt beſucht hat, wird ſein Auge an Größe des Stils und an Richtigkeit der Zeichnung gewöhnt haben. Jetzt iſt es Zeit, ihn in den Vaticaniſchen Pallaſt zu begleiten, um das Gefühl für Schönheit in ihm zu entwickeln.

Nicht ohne heilige Ehrfurcht nahe ich mich ſelbſt in der Erinnerung dem Orte, wo meine Seele die heiterſten und unvermiſchteſten Freuden genoſſen hat!

Muſeum Clementinum.

Sammlung der antiken Statuen, die Clemens der XIV. angelegt und Pius der VI. vermehrt hat, gemeiniglich das Muſeum Clementinum genannt.

Eine Anmerkung über den Ort, der zur Aufſtellung der Statuen der vortheilhafteſte ſeyn dürfte.

Man hat viel Pracht an das Behältniß verſchwendet, um den Liebhaber um den vollſtändigen Genuß des Aufbehaltenen zu bringen.

Man hat die Statuen rund umher an die Wände von Sälen aufgeſtellt, in denen ſie zum Theil gegen das Licht geſehen werden; in Rotunden, deren Fenſter ſie von allen Seiten beleuchten.

Wenn man jetzt von der wahren Würkung der Statuen urtheilen will, ſo muß man ſie bei Fackeln ſehen, und in Geſellſchaft eines aufgeklärten Führers, der die Beleuchtung dirigirt.

Warum

Digitized by Google

Warum iſt man nicht dem Beiſpiel der Alten in Aufſtellung ihrer Statuen gefolgt? Sie hatten lange Gallerien; an der einen Wand waren Niſchen, darin ſtanden die Statuen; an der andern gegen über waren Fenſter in der Höhe, dadurch fiel ein ſehr vortheilhaftes Licht herab.

Man hätte dieſen Vortheil mit ſo wenig Mühe haben können! Ein langer Gang führt zu dem gegenwärtigen Behältniß der Statuen, nur an der einen Seite ſind Fenſter. Hätte man doch hieher die beträchtlichſten Kunſtwerke zum Anſchauen geſtellt! Die gelehrten Innſchriften, die in die Wände incruſtirt ſind, hätte man ja anderswo eben ſo gut leſen können.

* * *

Erſtes Zimmer.

† Zwei Leuchter aus dem Hauſe Barberini. Sie ſtehen auf einem dreieckigten Fußgeſtelle, mit Figuren in Basrelief. Minerva Salutifera, oder Hygea, eine Iſis nach der Lotusblume zu urtheilen, die ſie in der Hand hält, und Mars. Dieſe ſtehen auf dem einen: Auf dem andern Jupiter, Juno und Mercur.

Beide Leuchter ſind in doppelter Rückſicht unſerer Aufmerkſamkeit werth.

Sie ſind von ſchönſter Form: Sowohl im Ganzen, als in den einzelnen Zierrathen, die mit äußerſter Liebe beſorgt, leicht und fließend gezeichnet, und weich behandelt ſind.

Der Stil der Zeichnung in den Figuren contraſtirt mit dieſer Leichtigkeit, mit dieſem Fließenden der

Beſtimmung des ſoge- nannten

Etruſciſchen Stils, ſowohl des urſprünglichen, als des nachgeahmten.

Zeichnung in den Zierrathen. Er iſt hart und eckigt, dieſer Stil, wie wir ihn den Zeiten zutrauen können, in denen man noch nicht bis zu dem Begriff der Schönheit vorgerückt war, ſondern ſich genau an beſtimmte Wahrheit hielt.

Dieſe Vermiſchung führt auf die Vermuthung, daß der Künſtler ſich in einen Stil hineindachte, der dem ausgebildeten Zeitalter, in dem er lebte, nicht eigen war, den er aber beibehalten mußte, wenn er Tempelwerke arbeitete, wo Religion die Hauptabſicht war, wo, ſo zu ſagen, der Geſchmack der Religion nicht geändert werden konnte.

Der größte Theil religiöſer Vorſtellungen der Alten ſtammt aus Zeiten her, in denen ſie von der Schönheit noch keinen Begriff hatten. Bei zunehmender Cultur haben ſie dieſelben größtentheils nach jenem Begriffe umgeſchaffen; zuweilen aber haben ſie, vielleicht um den Eindruck feierlicher zu machen, die ältere Form in ſo fern beibehalten, als ſie dem Begriffe von Schönheit nicht gerade zu widerſprach.

Man bezeichnet die Figuren des mythiſchen Cirkels der Alten, deren Vorſtellungsart in den Attributen, in der Darſtellung gewiſſer Handlungen von den bekanntern Begriffen der Fabel abweichen, deren Stil (vielleicht beſſer, deren Manier) Beſtimmtheit, Ebenmaaß, Richtigkeit, aber auch Härte, Trockenheit, ſcharfe eckigte Umriſſe zeigt; Gewänder, die an das Nackte kleben; mit dem Nahmen Etruſciſcher Werke, oder: Werke im Etruſciſchen Stile.

Dieſe Benennung dient blos zur Unterſcheidung der Werke dieſer Art von ſolchen, an denen wir verfeinerte Begriffe von Schönheit und ſymboliſcher Bedeu-

Digitized by Google

Bedeutung bemerken, und daher den Griechen und ihren Nachfolgern den Römern, als Völkern bei denen die Cultur aufs Höchſte geſtiegen iſt, eher zutrauen dürfen.

Abkömmlinge älterer Griechen haben ſich früh mit den ältern Bewohnern Etruriens vermiſcht, und ihnen ihre religiöſe Vorſtellungsarten mitgetheilt. Ein ausgebreiteter Handel, die Nachbarſchaft von Großgriechenland, haben nachher die Verwandtſchaft unter den Ideen beider Völker unterhalten, und wahrſcheinlich haben ſie ſich bei ihrer gemeinſchaftlichen Ausbildung die Hand geboten. Allein zu einer Zeit als die Griechen noch nicht bis zur höchſten Idee von Schönheit fortgerückt waren, verlohr die föderative Republik der Etruſcer Freiheit, oder wenigſtens Ruhe und Wohlſtand. Mit ihnen ging die Unbefangenheit und Hoheit des Geiſtes verlohren, durch die ſich dieſer allein zur Vollkommenheit in den Künſten hebt.

Der Liebhaber vermengt den Begriff des Etruſciſchen und Altgriechiſchen Stils aus guten Gründen.

Die aufgeklärteſten Kenner des Alterthums geſtehen, daß ſowohl in Anſehung der Erfindung als der Ausführung der Unterſchied zwiſchen den Werken Etruſciſcher Künſtler und Altgriechiſcher ſich nur ſehr unzuverläßig angeben läßt, wenn nicht Etruſciſche Schrift oder der Ort der Findung die Beſtimmung erleichtert. Wir Liebhaber begnügen uns unter dem allgemeinen Nahmen: Etruſciſcher Werke, ſowohl die Werke dieſes Volks als die Werke der älteren Griechen zu begreifen.

Die Figuren an unſern Leuchtern ſind im Stile Etruſciſcher Werke gearbeitet, aber wie man ſelbſt aus

Digitized by Google

der Behandlung ſieht, in Zeiten; wo dieſer Stil nicht der herrſchende war.

† Ein dritter Leuchter vom Cardinal Zelada hieher geſchenkt. Auf dem dreieckigten Fußgeſtelle Figuren: Jupiter, Hercules der den Apollo verfolgt, Apollo der mit dem geſtohlnen Dreifuß flieht. Der letzte iſt beſonders ſchön. Vorſtellungsart und Stil der Ausführung an den Figuren ſind Etruſciſch. Der Leuchter ſelbſt ſteht weder an Schönheit der Idee, noch beſorgter Ausführung, dem vorigen nach.

† Ein vierter Leuchter vom Piraneſe gekauft. Die Form iſt ſimpler als an dem vorigen. Die Figuren rund umher ſtellen Bacchantinnen vor. Der Stil, Etruſciſch.

Charakter der Flußgötter.

Ein Flußgott. Der Charakter der Flußgötter iſt im Ganzen rauhes Alter, aber ohne Grämelei, ohne abgemergelten Körper. An unſerer Statue ſind Kopf und Arme von Michael Angelo ergänzt.

Es iſt ſonderbar! Michael Angelo hatte die größte Ehrfurcht für die Antiken; er hat ſie oft copirt, er hat ſie ergänzt; Man ſollte denken, er müßte ſich ſelbſt wider ſeinen Willen in ihren Stil hinein gedacht haben. Aber nein! Sein Geſchmack an dem Auffallenden und Wilden, die Sucht, ſeine Kenntniß des Muſkeln- und Knochenbaues zu zeigen, haben ihn ſogar verführt, wider die Geſetze der nothwendigen Uebereinſtimmung der Theile unter einander zu handeln. Der antike Rumpf dieſes Flußgottes zeigt, der Beſtimmtheit unbeſchadet, ein ſanftes fließendes Muſkelnſpiel. Aber der Kopf, den der neuere Künſt-

ler

Digitized by Google

ler aufſetzte, gehört einem aufgetrockneten Alten, oder vielmehr einem ſkelettirten Studio der Anatomie. [1])

* * *

Zweites Zimmer.

Ein Basrelief. Pluto, Proſerpine, Iſis, Amor. So ſagt man.

Ich

1) So viel ich weiß, iſt noch nirgends ein vollſtändiges Verzeichniß der Kunſtwerke gedruckt worden, die ſich in dieſer Sammlung befinden. So wenig es ſonſt meine Abſicht iſt, eine bloße Nomenclatur zu liefern, und ſo ſehr ich es mir zum Geſetz gemacht habe, dem Liebhaber nur dasjenige anzuzeigen, was ich ſeiner Aufmerkſamkeit werth halte; ſo glaube ich doch hier eine Ausnahme machen, und in den Noten am Ende eines jeden Zimmers dasjenige hinzuſetzen zu dürfen, was zur Vollſtändigkeit eines bloßen Verzeichniſſes in dem Texte mangelt. Vielleicht iſt irgend einem, der aus anderer Rückſicht, als des Schönen ſieht, damit gedient; Vielleicht habe ich in manchem hieher gereiheten Kunſtwerke das Schöne überſehen; Oft habe ich nur, um die Aufmerkſamkeit des Leſers nicht zu ermüden, im Texte nicht weitläuftiger ſeyn dürfen; und endlich wird die große Menge der hier in kurzer Zeit verſammleten Bildhauerarbeit dankbare Freude über die Schätze des Alterthums die ſich auf uns erhalten haben, und ein ſtaunendes Nachdenken über den unermeßlichen Reichthum des ehemaligen Roms gewähren.

Die übrigen Kunſtwerke in dieſem Zimmer ſind: Ein Sarcophag oder eine größere Begräbnißurne, auf deſſen Deckel eine Nymphe ruht. Zwei Sphynxe von rothem Granit.

Gründe waren, um ſich der Autor berechtigt hält ein vollſtändiges Verzeichniß der Kunſtwerke, die in dieſer Sammlung befindlich ſind, in den Noten am Ende der Beſchreibung eines jeden Zimmers zu liefern: ob es gleich ſonſt nicht ſeine Abſicht iſt, Nomenclaturen zu geben.

Allgemeine Anmerkung über den Werth antiker Basreliefs.

Ich führe dieſes Basrelief, das an ſich ſchlecht iſt, nur darum an, um über dieſe Art von Kunſtwerken im Allgemeinen eine Anmerkung zu machen.

Die mehreſten Basreliefs, die ſich aus dem Alterthume auf uns erhalten haben, und in den Sammlungen von Antiken angetroffen werden, ſind von Sarcophagen, oder viereckt länglichen Begräbnißurnen, abgeſägt. Von dieſen Begräbnißurnen haben wir nur wenige aus dem Flore der Kunſt. Sie wurden in ſpäterer Zeit auf den Kauf und zwar von mittelmäßigen Künſtlern verfertigt. Dies iſt der Grund, warum ſie nur ſelten des Liebhabers Anſprüche auf Schönheit befriedigen. Inzwiſchen werde ich in der Folge einige anzeigen, welche Aufmerkſamkeit verdienen, und zu gleicher Zeit, durch welche Vorzüge ſie dieſelbe verdienen.

† Zwei Leuchter. Sie ſtanden ehemals in der Kirche Santa Coſtanza fuor delle Mure. Von ſchönſter Arbeit, allein, vielleicht ein wenig mit willkührlichem Blätterwerk überladen.

Vier männliche aegyptiſche Gottheiten von ſchwarzem Granit, der dem Baſalt gleich kömmt. Alle unter einander ähnlich, bis auf die Lotusblume, die zwei derſelben auf dem Kopfe tragen. Sie ſtehen auf Fußgeſtellen von griechiſcher Arbeit. Eines derſelben iſt mit Figuren gezieret, aber dieſe ſind unbedeutend.

Ueber den ächten Aegyptiſchen Stil. Die Kennzeichen

Man kann an dieſen Statuen den ächten Aegyptiſchen Stil kennen lernen.

Dieſer reine Aegyptiſche Stil iſt von demjenigen verſchieden, in welchem die Griechen die Vorſtellungsarten religiöſer Ideen der Aegyptier in die ihnen eigene

ſchöne

ſchöne Natur verwandelt haben. Von den Werken dieſer Art werde ich bei der Sammlung der Statuen auf dem Capitol reden.

Die höchſte Stufe des Aegyptiſchen Originalſtils iſt Ueberwindung der Schwierigkeiten in Behandlung der härteren Marmorarten. Man bewundert in den Urhebern der Werke dieſer Art den Handwerker, nicht den Künſtler. Von Schönheit zeigt ſich keine Vermuthung, und Wahrheit haben ſie kaum in einzelnen Theilen beobachtet.

Werke in dieſem Stile ſind kein Gegenſtand der Aufmerkſamkeit des Liebhabers; inzwiſchen will ich, um die Abſönderung zu erleichtern, einige Kennzeichen derſelben angeben.

deſſelben werden angeführt, um den Autor zu rechtfertigen, wenn er die Werke, die ihn an ſich tragen, der Aufmerkſamkeit des Liebhabers unwerth hält.

Die Gegenſtände, die wir in dieſem Stile behandelt ſehen, ſcheinen alle mit der Verehrung der Gottheiten dieſes Volks in genauem Verhältniſſe geſtanden zu haben. Es ſind ſonderbahre Geſtalten, allegoriſche Ungeheuer, oder Nachahmungen einer individuellen Menſchenart in einem Coſtume, das ſich mit unſern Begriffen von Schönheit nicht verträgt.

In der Ausführung haben ſie einiges mit dem rohen Stile der Kindheit der Kunſt bei jedem Volke gemein. Das Steife, das Gezwungene der Stellungen, die Unrichtigkeit der Zeichnung in den Extremitäten, das ſchlechte Verhältniß der Gliedmaaßen unter einander, und die Sorgfalt, die wir auf die mechaniſche Behandlung gewändt ſehen.

Allein dadurch unterſcheiden ſie ſich von den unvollkommenen Werken der Griechen, daß dieſe aus übertriebenem Geſchmack am Ebenmaaß, ſtets mit dem Senkblei und dem Winkelmaaße in der Hand die

Natur

Natur nachgeahmt zu haben ſcheinen, und daher eher das Geordnete und Regelmäßige als das Wahre in ihre Figuren brachten. Hingegen die Aegyptier ſcheinen die Natur nach dem Augenmaaße nachgeahmt zu haben, theilweiſe, ohne örtliches Verhältniß, ohne Uebereinſtimmung; etwa wie Kinder, die bei ihren rohen Verſuchen die einzelnen Theile, die ſie treffen, in ein wahres Ganze nicht zu vereinigen wiſſen. Daher das Scharfe, Eckigte, Gradlinigte in den älteren Griechiſchen Werken; daher das Rundliche, Unbeſtimmte, Wellenförmige in den Aegyptiſchen.

Die erſten erſcheinen wie Geſchöpfe der Einbildungskraft, wie Weſen, deren Art wir nicht kennen: Die andern wie mißrathene Nachahmungen würklicher und bekannter Geſchöpfe.

Man findet außerdem an den Aegyptiſchen Figuren eine gezogene Phyſiognomie, länglichte in den Winkeln hinauf gezerrte Augenlieder nach Art derjenigen, die wir auf Chineſiſchen Gemählden ſehen, hohe Backenknochen, platte zuweilen eingebogene Naſen, einen zurückweichenden kleinlichen Kinn, hochliegende durch den Schleier gepreßte Ohren, große Brüſte, ſchlauchartige Arme, ſchmaale Lenden, platte Füße mit langen Zehen.

Dieſe ſonderbaren Formen ſind zum Theil dem individuellen Charakter der Vorbilder ihrer Nachahmung, zum Theil aber auch der Art, wie ſie nachahmten, zuzuſchreiben.

Die Bekleidung iſt zuweilen durch bloße Ringe um die Knöchel der Gelenke an Füßen und Händen, und auf den Brüſten durch eingeſchnittene Strahlen wie Speichen der Räder angegeben; zuweilen, (und vielleicht

Digitized by Google

vielleicht zeigt dies die Epoche einer höheren Ausbildung an) durch ſtrippenartige Falten.

So viel über die Werke von Aegyptiſchem Originalſtil. Ich wende nun mein Auge von ihnen auf immer.

* * *

Drittes Zimmer.

Bacchus lehnt ſich auf einen Faun; zu ſeinen Füßen ein Panther. Eine Gruppe, die mit einer andern zu Florenz Aehnlichkeit hat. Der Comte Giraud fand die unſrige zu Morena. Die Ergänzungen ſind ziemlich unbeträchtlich. Vielleicht iſt die Hand neu, die Bacchus dem Faun über den Hals fallen läßt, und einer der Füße des Fauns.

Der allgemeine Charakter eines Bacchus iſt weichliche Schönheit männlicher Jugend, ein Körper, wie Winkelmann ſpricht, unter Roſen gepflegt, und beſeelt von heiterer Frölichkeit. Die Umriſſe ſind ſanft, und verlieren ſich in einer mäßigen Völligkeit. Der rundliche aber nicht vorgeſtreckte Bauch und die ausgeſchweiften Hüften, wie ſie bei Weibern zu ſeyn pflegen, ſind Hauptunterſcheidungszeichen dieſes Gottes. Charakter des Bacchus.

Gemeiniglich wird er in dem Uebergange aus dem Knabenalter in die Jünglingsjahre gebildet, der unſrige iſt aber ſchon ausgewachſener Jüngling. Er legt den Arm auf den Kopf, eine Stellung, die liegenden Perſonen im Schlafe gewöhnlich iſt. Man hat ſie auf Stehende transferirt, als Symbol der Ruhe. Er trägt ein Diadem, Attribut der Könige

des

des Orients, woher die Griechen die Idee dieſer Gottheit nahmen.

Ob man dieſe Statue gleich nicht als ein Ideal von Schönheit betrachten kann, ſo iſt das Spiel der Muſkeln doch vortrefflich. Der Faun ſcheint dem Eindruck, den die Hauptfigur machen ſollte, aufgeopfert zu ſeyn.

Ganymed, bei ihm ein Adler. Die beiden Arme und ein Fuß des Knabens, wie auch der Kopf des Adlers ſind wahrſcheinlich neu. Der Kopf ſcheint ein Portrait zu ſeyn, und kömmt dem Körper an Lieblichkeit nicht bei. Von dem allgemeinen Charakter der Bildniſſe dieſes ſchönen Knabens rede ich weiter unten bei der weit berühmtern Statue deſſelben in dieſer Sammlung.

Zwei Leuchter, gleichfalls aus der Kirche Santa Coſtanza. Sie ſind höher, als die vorigen. Die Form ſcheint weniger ſchön, aber die Zierathen ſind ſimpler und von beſſerm Geſchmack.

† **Ein anderer Leuchter von ganz beſonderer Form.** Ein Pilaſter auf dem oben ein Capital befindlich iſt. Unten ruhet er auf einem Sockel. Auf der einen platten langen Seite iſt ein anderer Leuchter erhoben gearbeitet, und hinten iſt eine Frieſe; alles im ſchönſten Geſchmacke.

* * *

Hof des Belvedere nebſt dem Porticus der ihn umgibt.

Hof mit einem Porticus, ſonſt auch Hof des Belvedere genannt.

In der Mitte dieſes Hofes ſteht ein großes Waſſerbehältniß von Porphyr, in deſſen Mitte eine Fontaine ſpringt. Ein Porticus mit Arcaden geht rund umher

umher. Hier ſind Statuen aufgeſtellt: die größeren in den Niſchen der hinteren Wand; die kleineren in den Niſchen der ſtarken Pfeiler, die die Arcaden bilden. Man ſahe hier außerdem zu meiner Zeit eine Menge von Vaſen, Sarcophagen, und Bruchſtücken längs den Wänden ohne beſondere Ordnung. Viele dieſer Stücke erwarteten eine weitere Beſtimmung. Da mir dieſe unbekannt iſt, ſo habe ich ſie an dem Orte anzeigen müſſen, wo ich ſie gefunden habe. Sollte damit eine Veränderung vorgegangen ſeyn, ſo wird ſich meine Anzeige leicht berichtigen laſſen.

Nachtheil der Aufſtellung der Statuen an dieſem Orte für die Wahrnehmung ihrer Schönheit im Einzelnen; Vortheil derſelben für den Eindruck ſo vieler vereinigten Schönheiten im Ganzen.

Das Licht fällt durch die Mitte des oben offenen Hofes auf die rund umherſtehenden Statuen. Dieſe Beleuchtung, die nicht jeder Statue auf gleiche Art anpaſſend ſeyn kann, iſt im Einzelnen nicht zu billigen. Allein für den Eindruck des Ganzen, iſt dieſe Abſonderung der erhabenſten Werke der Kunſt der Menſchen von allen würklichen Gegenſtänden in der Natur, nicht ohne Vortheil. Man ſieht neben ſich die Formen der höchſten idealiſchen Schönheit, und über ſich den Himmel. Die Einbildungskraft ſteigt auf der bequemſten Leiter bald von den Umſtehenden zu den obern Regionen hinauf, bald von dieſen zu ihren wahrſcheinlichen Bewohnern herab; und das einförmige Getöne des ſtets ſteigenden, ſtets herabfallenden Waſſers der Fontaine unterhält die Seele in der feierlichen Stimmung, die dem Genuß des Schönen ſo zuträglich iſt. Der Eintritt in dieſen Porticus öffnet das Thor zu einer neuen Schöpfung. Wir laſſen draußen Alles was wir vorher empfunden haben; quälende Erinnerungen, eitle Wünſche; ſtille Größe, ruhiger unvermiſchter Genuß füllt unſere ganze Seele aus.

 † Apollo.

Digitized by Google

Apollo im Belvedere.

† Apollo. So wie ich zum erſten Mahle in meinem Leben an Genuas Küſten die Sonne ſich aus dem Meere heben ſah, ſo ſchwebte mir im Belvedere die Statue des Apollo entgegen. Es ergriff mich das Gefühl übermenſchlicher Majeſtät, und ich ward billig gegen die Sterblichen, die bei andern Lehrbegriffen ſich vor dem Bilde eines höheren Weſens zur Anbetung niederwerfen können.

Der Eindruck, den das erhabenſte Schauſpiel in der Natur und die Darſtellung des erhabenſten Geiſtes durch menſchliche Formen auf ähnliche Art in mir hervorgebracht haben; führt mich auf die Vermuthung: Das Kunſtwerk iſt die ſymboliſche Vorſtellung eines Gegenſtandes in der Natur, den die Kunſt durch würkliche Nachahmung nur mangelhaft erreicht: Phöbus, der Beherrſcher des Himmels, der ſeine erſten Strahlen auf die Erde ſchießt.

So dachte ſich ſchon der Pſalmiſt die aufgehende Sonne:

Sie kömmt hervor, wie ein Bräutigam aus ſeiner Kammer,

Und freuet ſich wie ein Held zu laufen den Weg.

Sicher! Kein Gleichniß iſt dieſes würkſamſten und prächtigſten Gegenſtandes in der Natur würdiger als der Mann, das Vollkommenſte unter den lebenden Creaturen, an deſſen ausgewachſenem Körper die Kindheit nichts Mangelhaftes übrig läßt, und deſſen edle Seele, angefüllt mit großen Planen, Majeſtät über jede ſeiner Bewegungen verbreitet.

Hoheit der Seele iſt der Ausdruck unſers Apollo. Aber Ausdruck der Hoheit, die an Stolz gränzt, wie des

des erſtgebohrnen Sohnes des Königs, der aufgehenden Hoffnung des Volks, nicht ſeines Vaters; ohne jene Miſchung von Güte, welche die Größe zu gleicher Zeit ſo ehrwürdig und ſo liebenswürdig macht. — Mit Rückſicht auf dieſen Ausdruck hat der Künſtler den Meißel bis in die kleinſten Züge geführt, und einer der größten Vorzüge dieſes ſchönen Werks iſt die vollkommene Harmonie, dieſer Geiſt des Ganzen, der über jeden ſeiner Theile ausgegoſſen iſt.

Den Hohn, den Unmuth, den Winkelmann [2]) auf dem Geſichte des Gottes bemerkt, habe ich nie darauf finden können. Ich glaube daher die Idee eines zürnenden Siegers verwerfen zu dürfen, die ohnehin bei mir die Empfindung eines göttlich hohen Geiſtes um Etwas vermindert.

Ich halte die Deutung, die ich dieſer Statue gegeben habe, für nichts weniger als zuverläßig, ob ich gleich finde, daß ſchon Hogarth [3]) und Sulzer mit mir auf ähnliche Art darüber gedacht haben. Nur ſo viel glaube ich zu meiner Rechtfertigung ſagen zu können: Wenn mit dem erſten Eindruck, den ein Kunſtwerk auf unſer Herz macht, unſer Verſtand zu gleicher Zeit einen befriedigenden Aufſchluß über deſſen Beſtimmung erhält, ſo ſind wir wenigſtens bei der Erklärung vor den Vorwurf eines unnöthigen Aufwandes von Scharfſinn und eitler Witzelei geſichert.

2) S. 814. der G. d. K. W. E.

3) Zergliederung der Schönheit c. II. gegen das Ende. Imgleichen Sulzer allgem. Theorie der ſchönen Wiſſenſch. und Künſte, Art. Allegorie.

Digitized by Google

Wahrſcheinlicher Charakter des Apollo als Phöbus, verſchieden von demjenigen worinn er als Beſchützer der Wiſſenſchaften und Künſte vorgeſtellt wird.

Darf ich eine Vermuthung wagen, über den ſtrengen Ernſt, den wir in der Mine dieſer Statue bemerken? Apollo iſt als Phöbus Sinnbild der Sonne. Ihre Strahlen verbreiten Wachsthum und Leben über die Natur, aber in heißeren Gegenden erzeugen ſie auch Seuchen, die der erzürnte Gott gleich Pfeilen auf die loſe Brut des Prometheus herabſchießt.

Die Seltenheit der Statuen des Apollo in dieſem Charakter ſcheint die Andeutung einer beſonderen Natur zu beſtätigen. Gemeiniglich finden wir ihn im Frühlinge der Jugend mit dem Ausdruck unvermiſchter Heiterkeit dargeſtellet. Dann ähnelt er dem Bacchus, und ſtellt, wie ich glaube, den Geber jener Freuden vor, die Ruhe erzeugt, und zu deren Genuß wir der Ruhe und gutherzigen Frohſinns bedürfen: Den Beſchützer der Künſte und Wiſſenſchaften.

Doch! Sey was es ſey, der Ausdruck eines göttlich hohen Geiſtes, in Formen ausgewachſener Jugend, macht die unverkennbare Abſicht dieſes Werks aus. Aus ihr muß man ſich erklären, warum der Künſtler jene ſchlängelnden Muſkeln, jene unzähligen Ausſchweifungen des Umriſſes, die dem Marmor zwar den Charakter des wahren Fleiſches geben, allein durch die vielen kleinen Parthien, die ſie bilden, auch dem Charakter der Größe leicht gefährlich werden, nicht deutlich angegeben hat. Der Unterleib vorzüglich ſcheint gleichſam abgerundet, ohne jene mürbe Weichheit, welche die Italiener morbidezza nennen.

Dem

Dem angehenden Künſtler, der hauptſächlich nach Wahrheit ſtreben muß, iſt nicht anzurathen, mit dem Copiren nach dieſer Statue den Anfang zu machen. Aber er ſchaue ſie oft an, um den Begriff hoher Schönheit in ſeiner Seele zu gründen, und um zu lernen, daß das Genie, wenn es ſeine Jdeen verkörpert, mehr an das Geſetz der Natur, an ihre Verfahrungsart im Allgemeinen, als an die Treue der Nachahmung ihrer einzelnen Productionen gebunden iſt; daß die Disharmonie der einzelnen Theile allein die Unwahrſcheinlichkeit fühlbar macht, und daß der große Künſtler durch die einfache belebende Jdee, die er ſeinem Werke im Ganzen einhaucht, auch das nicht getreu Nachgeahmte als wahr darſtellen könne.

Das Bein, mit welchem Apollo vortritt, iſt um 9 Minuten länger als das hintere. So machte der Künſtler die Verkürzung fühlbarer, ohne Nachtheil der Verhältniſſe.

Daß aber das eine Knie etwas eingebogen iſt, liegt wahrſcheinlich nicht an dem Künſtler des Werks, ſondern an dem Handwerker, den man dazu brauchte, die abgebrochenen Beine wieder anzuſetzen.

Neu ſind: die linke Hand, und die Finger der Rechten.

† **Antinous.** So nennen wir die Statue eines jungen Mannes im Belvedere, von deren wahren Bedeutung wir nichts wiſſen. 4) Antinous.

4) Antinous ein ſchöner Jüngling aus Bythinien war der Liebling des Kaiſers Hadrian. Er ertrank im Nil, und zur Linderung des Schmerzens ſeines Freundes, vergötterte ihn die Kunſt, die Hadrian beſchützte,

Dem Ohngefähr in ſeiner Stellung überlaſſen, voll ſorgloſer Unbefangenheit, nur mit dem Genuße einer heitern Unthätigkeit beſchäfftigt, kurz! ohne allen Anſpruch hat dieſer ſchöne Jüngling einen deſto ſichern, uns zu gefallen.

Die Natur iſt in mehreren Theilen dieſer Figur zum Ideal gehoben; aber die genaue Andeutung des Muſkelnſpiels, und das weiche Fleiſch, das ſie bedeckt, laſſen ihr alle Reitze einer Natur, die wir kennen: Selbſt die Unvollkommenheiten, die wir an andern Theilen bemerken, ſcheinen ſie mit demjenigen, was wir täglich um uns ſehen, auszugleichen. Ein Gefühl, das vermöge des Rückblicks des Zuſchauers auf ſich ſelbſt, nicht wenig zur Liebenswürdigkeit eines Gegenſtandes beiträgt, den er durch einzelne Vorzüge ſeiner Aufmerkſamkeit werth hält.

Der

beſchützte, auf vielfache Weiſe. Allein der Kopf unſerer Statue hat mit einem Antinous nicht die geringſte Aehnlichkeit, und der Kopf, den man in Deutſchland unter dieſem Nahmen in Gyps verkauft, gehört nicht dieſer Statue, ſondern der andern dieſes Nahmens auf dem Capitol.

Viele halten ſie für einen Mercur, bewogen durch die Aehnlichkeit mit einer Statue im Pallaſt Farneſe. Ich habe ſchon dort die Gründe ausgeführt, warum ich eine unterſetzte Figur wie dieſe, die ſogar dem Vorwurf des Schwerfälligen nicht ganz entgeht, dem Charakter dieſes Gottes nicht anpaſſend halte. Winkelmann Geſch. der Kunſt, S. 844. Wien. Edit. hält ſie für einen Meleager. Sie ſcheint mir zu viel Sanftes für dieſen Jäger zu haben.

Digitized by Google

Der Kopf, die Bruſt, die Schultern und Hüften ſind ſchön und treu. Dieſer Zuſatz von Treue hat einen Mengs und andere Kenner bewogen, dem jungen Künſtler das Studium unſers Antinous in Anſehung der angezeigten Theile vorzüglich vor dem Studio des Apollo zu empfehlen. Der Bauch und die Beine ſind nicht allein nicht ideal, ſie ſind auch gemein, unbeſtimmt und ſchwerfällig.

Die Arme fehlen. Die Beine ſind angeſetzt. Davon zeigen ſich Spuren.

Nöthige Erinnerung über voreilige Beſtimmung moderner Zuſätze zu antiken Statuen.

Es iſt ein Unterſchied zwiſchen dem Angeſetzten und dem Neuen. Oft haben ſich die alten Stücke abgebrochen bei der Statue gefunden. Der Bruch iſt folglich kein ſicheres Zeichen, daß die angeſetzten Theile neu ſind. Selbſt die äußerlich anſcheinende Verſchiedenheit des Marmors iſt kein zuverläßiges Merkmahl der Ergänzung; wenigſtens nicht der Ergänzung in neueren Zeiten. Schon vor dem Verfall der Künſte ſind einige Stücke an verſchiedenen Figuren ergänzt worden. Dazu kömmt, daß man, um mit Gewißheit über die Verſchiedenheit des Marmors zu urtheilen, denſelben ungeglättet und im Profil ſehen muß.

Das ſicherſte Unterſcheidungszeichen des Alten von dem Neuen iſt die Verſchiedenheit des Stils. Aber um dieſe wahrzunehmen, wird eine vertraute Bekanntſchaft mit dem Geiſt der Alten erfordert, hinreichend, um ihn ſelbſt in den einzelnen Theilen unverdächtig wieder zu erkennen.

Laocoon.

† Laocoon.[5]) Eine Gruppe.

Darſtellung höchſter Bewegung der Seele und des Körpers, mit möglichſter Bewahrung der Schönheit, ſcheint, nebſt dem Eindruck des Mitleidens, der davon abhängt, die Abſicht geweſen zu ſeyn, welche der Künſtler bei Bearbeitung der Geſchichte des Laocoon ſich vor Augen geſetzt hat.

Laocoon hat den Zorn der Götter auf ſich geladen: — Nach dem Virgil, — weil er mit verwegener Hand den Speer in die Seite des Pferdes geſchleudert hatte, welches von den Griechen vor Troja zurückgelaſſen, von dem größten Theil der Einwohner dieſer Stadt zu einem geheiligten Geſchenke für den Tempel der Minerva beſtimmt wurde. Eben bringt er dem Neptun ein Opfer, und ſeine beiden Söhne leiſten ihm dabei Dienſte der Opferknaben, als zwei Schlan-

5) Ich habe gleich zu Anfang dieſes Buchs erklärt, daß meine Abſicht dahin geht, den Liebhaber auf die Spur des Schönen der hauptſächlichſten Kunſtwerke in Rom zu führen. Die Schickſale unſrer Statue, die Unterſuchung der Frage: ob der Künſtler den Dichter, oder der Dichter den Künſtler nachgeahmet habe, kurz! Alles dasjenige, was man nicht zu wiſſen braucht, um unſere Gruppe ſchön zu finden, gehört nicht hieher. Wer hierüber das Vortrefflichſte leſen will, und zu gleicher Zeit eine Entwickelung des Gedankens dieſes Kunſtwerks, die der Geiſt des Urhebers eingegeben zu haben ſcheint, der leſe des Herrn Hofraths Heyne Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere. Sammlung antiquariſcher Aufſätze, IItes Stück n. 1.

Schlangen von ungewöhnlicher Größe, den Vater mit ſeinen Kindern umſchlingen, und ſie mit ſchmerzhaften Biſſen anfallen. Dies iſt der Zeitpunkt, den der Künſtler aus der Geſchichte zur Darſtellung gewählt hat.

Er konnte nicht glücklicher wählen. Der Vater war mit den Söhnen bei einer Handlung beſchäfftigt: Sie opferten zuſammen: Die gemeinſchaftliche Gefahr, die Banden des Bluts, der Schutz, den das ſchwächere Alter von dem ſtärkeren erwartet, vereinigte bei einem gleichzeitigen Anfall alle drei Figuren zu einer, und eben dadurch verſtärkten, Vorſtellung des Leidens: aber die verſchiedenen Grade dieſes Leidens, die Verſchiedenheit des Alters und der Empfindungen die davon abhängen, boten zu gleicher Zeit dem Genie des Künſtlers die größte Abwechſelung in Formen, Stellungen und Ausdruck dar.

Der Vater, der jetzt den erſten Biß der Schlange fühlt, deſſen Beine bis jetzt allein umſchlungen ſind, beſitzt noch den größten Theil ſeiner Kräfte. Inzwiſchen unfähig im Stehen das Gleichgewicht zu behalten, ſtämmt er ſich ſitzend gegen den Würfel der Ara, und ſucht nun mit ausgeſpreiteten Armen die Schlangen von ſich abzuhalten, mit von einander geriſſenen Beinen ſich aus ihren Windungen loszuarbeiten. Aber zu gleicher Zeit fühlt er den Biß des feindlichen Thiers, ſein Körper beugt ſich rückwärts ab, ſein Auge kehrt ſich zum Himmel, und halb flehend, halb anklagend, ruft er mit gepreßter Stimme um Rettung und Gnade. [6])

6) Wir haben eine vortreffliche Beſchreibung des Laocoon

Der jüngere Sohn iſt von der einen Schlange ganz umklemmt, und das tödtliche Gift ihres Biſſes unter der Bruſt ſcheint bereits ſeine Adern zu durchwühlen. Sein Alter iſt das hinfälligſte; Ermattet ſinkt er zuſammen, oder krümmt ſich vor Schmerz, und wehrt nur mit ſchwacher Hand den Kopf der Schlange ab.

Der

coon von Winkelmann, G. d. K. W. Edit. S. 844. Allein in ſeiner Begeiſterung ſahe er mehr als das Werk zeigt. Der einfache Grundſatz, daß der Ausdruck der Schönheit nicht nachtheilig ſeyn dürfe, hat den Künſtler ſehr natürlich abgehalten, einen Menſchen darzuſtellen, den der Schmerz zur Raſerei treibt. Er braucht dabei an keinen idealiſchen, leidenden, erhabenen Helden gedacht zu haben. Der Begriff von großer geſetzter Seele folgt von ſelbſt. Ganz vortrefflich ſetzt dies der Herr Hofrath Heyne, Samml. Ant. Auff. II. St. n. 1. S. 22. u. f. auseinander. Ich füge noch hinzu: Laocoon reißt die Augenlieder, und die Muſkeln um die Augenbraunen herum, in die Höhe, die Unterlippe hängt ſchlaff herab. Dies iſt dem Ausdruck des Zurückhaltens, des Verbeißens ganz zuwider.

Hingegen möchte ich dem Herrn Hofrath Heyne einen Zweifel darüber machen, daß, wie er ſagt: Das ganze Angſtgefühl des Vaters, der ſeine Kinder Todesqualen leiden ſieht, den einen ſterbend röcheln, den andern um Hülfe ſchreien hört, ſich am Laocoon ausdrücke. Es iſt möglich, und in einer fortſchreitenden Vorſtellung möchte dies ein ſehr glücklicher, und auch von der Bildhauerkunſt in einem andern Werke glücklich auszudrückender

Gedanke

Digitized by Google

Der ältere hingegen iſt blos um das linke Bein und den rechten Arm von den Schlangen umwunden. Zwar unauflöslich, aber doch ſo, daß er noch nicht durch würklichen Schmerz, durch heftige Beklemmung leidet: deſto mehr von Schrecken und Angſt. Er ſchreiet, — und er kann vielleicht allein ſchreien — er ſtreckt Arme und Augen zum Vater, und flehet, deſſen

Gedanke ſeyn. Allein bei dem gegenwärtigen können wir uns dies blos denken: Wir ſehen es nicht. Laocoon iſt mit ſeinem eigenen Leiden beſchäfftigt. Sein Blick iſt nicht auf die Kinder, er iſt gen Himmel gerichtet, von dort erflehet er Hülfe für ſie alle. Dieſe Wendung des rückwärts in die Höhe gewandten Obertheils des Körpers war dem Künſtler zu vortheilhaft, um ihr eine herabgebogene auf die Kinder, wie ſie doch wohl, um jene Idee deutlich zu machen, ſeyn müßte, nicht aufzuopfern. Einen ähnlichen Ausdruck finden wir an den ſchönſten Töchtern der Niobe. Auch dort iſt körperlicher Schmerz: auch dort Gefühl eines unvermeidlichen Schickſals: auch dort wenden ſich die Augen gen Himmel mit rückwärts übergebogenem Haupte und der geöffnete Mund ſtößt Flehen und Klagen aus.

Beim Virgil ſchreiet der Vater laut auf. Der Herr Hofrath Heyne hat den Grund, warum hier der Künſtler von dem Dichter abgeht, auch ohne Rückſicht auf das Geſetz der Schönheit, blos nach der Verſchiedenheit des Eindrucks, den ſie hervorbringen wollten, vortrefflich aus einander geſetzt. Die Stelle, die ein ganzes Buch unnütz machen könnte, ſteht S. 51. am angeführten Orte. „In „der Gruppe,“ ſagt er, „iſt Laocoon ein Leidender „mit

Digitized by Google

deſſen Angſtgefühl zu vermehren, den Hülfsbedürftigen um Beiſtand an.

So der Gedanke: Er iſt fein, er iſt reich, er iſt groß: Die Ausführung ſteht ihm nicht nach.

Die Hauptfigur ſtellt einen Mann vor über die Mitte des gewöhnlichen Menſchenalters. Laocoon gränzt an die Jahre des Greiſes, und dieſe Stufe des Alters gibt ſeinem edlen Körper ganz das ehrwürdige Anſehen

„mit einem ſchönen edlen Ausdrucke, der Mitleiden „erregen ſoll; aber beim Dichter iſt er ein Mann, „der Schrecken und Entſetzen verurſachen ſoll. Es „wird hier die Fabel in ganz anderer Abſicht erzählt „und beigebracht. Ein Portentum, ein Schreck„wunder ſollte da die Begebenheit ſeyn, welches auf „die Gemüther der Trojaner würkte: diejenigen, „welche abriethen, das Pferd in die Stadt zu brin„gen, und es der Minerva als ein geheiligtes Ge„ſchenk für die vermeinte Befreiung von der Bela„gerung in ihrem Tempel aufzuſtellen, ſollten durch „das Schickſal des Laocoon abgeſchreckt werden; „das Schickſal mußte alſo recht ſchrecklich beſchrie„ben ſeyn; und zum Schrecken würkt wohl ein groß „Geſchrei mehr als Seufzen.“ Ich möchte ſogar behaupten, der Laocoon, den wir ſehen, habe ſchreien können, den Augenblick vor, oder den Augenblick nach demjenigen, in dem wir ihn vorgeſtellt ſehen. Hier ruft er die Unſterblichen um Hülfe an, und dieſe Handlung iſt von derjenigen, da uns körperlicher Schmerz zum Geſchrei zwingt, der Zeitfolge nach verſchieden. Der eine Sohn ſchreiet würklich, und ſchreiet zum Vater. Er fühlt noch nicht, wie wenig ihm Sterbliche helfen können.

Digitized by Google

Anſehen, das ihr eigen iſt; aber ohne Spur einer Abnahme von Kräften. Seine Söhne ſind, den Verhältniſſen ihrer Körper nach, Jünglinge, deren jüngſter aber kaum die Jahre der Pubertät erreicht hat. So ſcheinen das herannahende Alter des Greiſes, das Alter unter dem ausgewachſenen jungen Manne, das Gefühl des Schickſals, das dieſe Unglückliche betrifft, zu erhöhen. In dem einen durch einen gröſſeren Grad von Empfindbarkeit, durch Anhänglichkeit an lang geknüpfte Verhältniſſe: in dem andern durch harmloſe Unbekanntſchaft mit Leiden, durch mindere Stärke ihnen Spitze zu bieten.

Man denke ſich drei Figuren von Schlangen umwickelt; wer wird ſich, ohne das Werk geſehen zu haben, nicht die widrigſte Vorſtellung von deſſen Würkung machen? Schlangen in Marmor? Stricke! unförmliche Maſſen! Um menſchliche Körper gewunden? Hinderniſſe, die Schönheit der Umriſſe, die Zierlichkeit der Formen wahrzunehmen!

Mit welcher Weisheit hat der Künſtler dieſe Windungen der Schlangen zu benutzen gewußt! Kein Theil des Körpers, den das Auge zu ſehen wünſcht, wird ihm dadurch entzogen, und dem Ganzen dienen ſie zur bequemſten und natürlichſten Verbindung.

Die Figuren unter einander, jede Figur für ſich, bieten in Stellung und Lage der Glieder diejenige Abwechſelung dar, die vor Ueberdruß der Einförmigkeit ſichert. Die ſo oft mißverſtandene Regel des Contrapoſts — im Grunde keine andere als der Mannichfaltigkeit in Einheit — iſt hier mit gehöriger Mäſſigung beobachtet. Der Körper des Vaters, deſſen

Ober-

Obertheil ſich hinten überbeugt, erhält durch dieſe Wendung die größte Schönheit.

Aber über Alles iſt der Ausdruck zu bewundern. Das abwehrende Streben, die Spannung des Schmerzes zeigt ſich in der Hauptfigur von der zuſammengepreßten Stirn an, bis in die geſtämmte Zehe mit gleicher Wahrheit in jeder auch der kleinſten Muſkel. Ewig wird dies Stück dem Künſtler ein Studium des Knochenbaues, des Muſkelnſpiels und der Richtigkeit der Zeichnung bleiben. Wie muß der Gedanke: daß der Urheber dieſes Werks nach keinem lebenden Modelle, das ihm in einer ſo gewaltſamen Anſtrengung hätte ſitzen können, gearbeitet hat, uns zur ſtaunenden Bewunderung ſeiner Geſchicklichkeit heben!

Die Seite, in welche die Schlange den Biß thut, wird für den ſchönſten Theil gehalten.

Sollten wir bei ſo viel Schönheiten, die der nackte Körper darbietet, dem Künſtler, der einen opfernden Prieſter vorzuſtellen hatte, aus dieſem nackten Körper ein Verbrechen machen? Ihm eine Verletzung des Coſtume, eine Unſchicklichkeit vorwerfen? Doch! ein neuer ſcharfſichtiger Kunſtrichter [7]) glaubt, daß es nicht einſt der Entſchuldigung eines Mangels der Kleidung bedürfe. Die Gewänder ſind würklich da. Sie liegen theils auf dem Würfel der Ara, theils flattern ſie auf den Schultern der Söhne, und es läßt ſich ſehr natürlich annehmen, daß ſie bei einer ſo gewalt-

7) Hr. Hofr. Heyne am angef. Orte. S. 29. Die Kopfbinde, die er an den Gypsabgüſſen bemerkt zu haben glaubt, habe ich am Originale nicht gefunden.

Digitized by Google

gewaltſamen Bewegung, als das Sträuben und das Abwehren der Schlangen vorausſetzt, abgefallen ſind.

Der rechte ausgedehnte Arm iſt angeſetzt, und von gebrannter Erde. [8])

An den Kindern ſind neu: ein Arm und eine Hand, auch verſchiedene Stücke an den Schlangen.

Nach

8) Der Herr Hofrath Heyne a. a. O. S. 16. hat gezeigt, daß Fra. Giov. Agnolo den rechten Arm des Laocoon einmahl ergänzt habe. Allein ſollte nicht der Arm, der dazumahl angeſetzt wurde, entweder aus gebrannter Erde verfertigt, und gegen die Zeiten des Bernini abgängig geworden, oder der Arm, den man noch jetzt aus dem Groben in Marmor gehauen ſieht, von dieſem Künſtler verfertigt ſeyn? Der Nahme des Ergänzers iſt zu zweifelhaft, als daß ich wagen dürfte ihn anzugeben. Nach der Weichheit der Behandlung zu urtheilen, iſt der gegenwärtige Arm nicht aus ſo frühen Zeiten, als Giov. Agnolo, und Bandinelli vorausſetzen. Mir ſcheint er alle Kennzeichen der Berniniſchen Schule an ſich zu tragen. Er iſt würklich gut. Was Richardſon von der widrigen Farbe ſagt, hat ſeinen Grund darin, daß die bräunliche gebrannte Erde (creta) gegen den weißen Marmor abſticht.

Die Nachricht, die Winkelmann von dem nicht angeſetzten Arme gibt, daß derſelbe ſo gearbeitet ſey, daß er ſich oben über den Kopf herüberzubeugen ſcheine, iſt wohl nicht ganz richtig; ſo wie es mir ſchien, hat er mit dem jetzigen beinahe einerlei Lage und Biegung.

Digitized by Google

Nach einem Urtheil unſers Mengs [9]) iſt das rechte Bein des einen Knaben zu lang. Dies Urtheil trifft den älteren.

Einige beſcheidene Zweifel über die Wahl des Sujets, als Vorwurf der Bildhauerkunſt.

Mit derjenigen Beſcheidenheit, die jedes Urtheil über ein vorzügliches Werk der Kunſt begleiten ſollte, das längſt im Beſitz allgemeiner Bewunderung iſt, aber auch mit derjenigen Freimüthigkeit, zu der eine oft wiederholte Prüfung, und eine genaue Aufmerkſamkeit auf meine Empfindungen mich berechtigen dürfen, geſtehe ich meinen Leſern, daß dieſe Gruppe aller ihrer nicht zu bezweifelnden Vorzüge ungeachtet, den angenehmen Eindruck, den ich bei der Schönheit anderer Statuen erfahren habe, in mir nicht hervorgebracht hat.

Wenn ich in den Porticus trat, wo ſo viele erhabene Werke der Kunſt um den Vorrang zu wetteifern ſcheinen, ſo zog mich mein Gefühl zuerſt zum Apollo, zum Antinous hin; und bei ihnen vergaß ich mich Stundenlang in dem entzückenden Gefühle der Schönheit. Endlich verließ ich ſie, um vor den Laocoon zu treten, wie man ein Lieblingsgeſchäfft um einer ernſten Berufsarbeit willen verläßt, bewogen durch die Idee des Nutzens, den das Studium eines ſo künſtlichen Werks für meine Kenntniſſe in der Kunſt haben müßte. Bei der Bewunderung, die ich dem Laocoon zollte, lag nicht ſelten die Erinnerung an die Schwierigkeiten zum Grunde, die der Meißel bei deſſen Verfertigung überwunden hatte.

Vielleicht

9) Opere di Mengs. Memorie concernenti la ſua Vita. p. LI.

Digitized by Google

Vielleicht müßte ich hier ſtehen bleiben; und wer würde mich ſo dann tadeln, ein Gefühl zu äußern, das ohnehin mehrere mit mir getheilt haben? [10]) Allein ich kann es nicht über mich gewinnen, eine Vermuthung über die Gründe dieſer Empfindung zurückzuhalten, von der ich glaube, daß ſie andere zu einer Berichtigung auffordern wird.

Marmor iſt ein harter, ſchwerfälliger, unbeweglicher Stoff. Ich werde dies nie ganz vergeſſen, die Behandlung mag ihm noch ſo viel Leben geben; ja! es ſcheint, ich würde um ſo leichter daran erinnert, je gewaltſamer die Bewegung iſt, zu deren Darſtellung ihn der Künſtler anwendet.

Die Bewegung des Körpers ſcheint für den Marmor zu heftig.

Die Kunſt, die ſich mit dieſem Marmor beſchäfftigt, entzieht mir ganz denjenigen Theil der menſchlichen Geſtalt, in dem der Ausdruck des Affekts hauptſächlich liegt, das Auge: ſie entzieht mir auch eine Eigenſchaft, die ihn ſehr verſtärkt, die Farbe. Ja! das feinere Muſkelnſpiel, jene beinahe unmerklichen Erhöhungen und Vertiefungen der Haut gehen für den Meißel, der den Standort des Zuſchauers immer etwas entfernter annehmen muß als der Pinſel, beinahe ganz verlohren. [11])

Der ſchwerfällige Stoff macht ſie unwahrſcheinlich; und die Anſtrengung der Muſkeln ſchadet der Harmonie der ſchönen Formen: Um Hauptvorzug der Bildhauerkunſt!

10) Unter andern Hemſterhuis lettre ſur la Sculpture. Edit. d'Amſt. 1769. p. 24.

11) S. hierüber Hemſterhuis am angez. Orte p. 10. la magie de l'expreſſion ne ſauroit atteindre à une grande diſtance. An einer andern Stelle ſagt er: p. 9. Je veux bien croire que toute paſſion exprimée dans une figure quelconque doit diminuer un peu de cette qualité deliée du con-

Um alſo dem Ausdruck gewaltſamer Anſtrengung der Seele die gehörige Deutlichkeit zu geben, treibt der Bildhauer die Muſkeln auf, läßt die Adern anſchwellen, und höhlt die Seiten aus. Dies geſchieht nicht ohne eine merkliche Menge von Erhöhungen und Vertiefungen hervorzubringen, die das Licht auffangen, und viele kleine Abtheilungen bald hell bald dunkel bilden. Was iſt aber hiervon die Folge? Daß dieſe auf dem weißen Marmor grell gegen einander abſtechenden Flecken, eine Härte hervorbringen, die dem Auge keinesweges gefällig iſt. Die Bildhauerkunſt entbehrt jenen Zauber der Färbung und des Helldunkeln, durch den in der Mahlerei, mehrere angeſchwollene Muſkeln in eine lichte Maſſe zuſammen vereinigt werden, und durch welche Vertiefung nebſt Erhöhung ſelbſt im Hellen ſichtbar werden.

Sollte wohl der Bildhauer bei der Wahl der Geſchichte des Laocoon die Gränzen überſchritten haben, die ihm die Materie, die er bearbeitete, vorſchrieb? [12]) Sollte nicht jede Leidenſchaft deren Aeußerungen ſchnell entſtehen, und ſchnell verſchwinden, unſere Betrach-

tung

tour, qui le rend ſi facile à parcourir aux yeux. Und ich möchte hinzuſetzen: die uns in der Bildhauerkunſt, deren Hauptvorzug Harmonie der Schönheit iſt, wichtiger ſeyn muß, als Ausdruck einer Leidenſchaft.

12) Derſelbe p. 24. le Laocoon appartient beaucoup plus à la Peinture qu' à la Sculpture. Seine Gründe ſind metaphyſiſcher gedacht und ausgedrückt. Ich citire ihn blos um die Uebereinſtimmung der Empfindung zu beweiſen.

Digitized by Google

tung von der Schönheit körperlicher Formen abziehen? Sollte wohl Schönheit mit dem Ausdruck einer Seele in Ruhe, oder wenigſtens einer Seele in ſolcher Bewegung, die nicht von einer beſondern Situation abhängt, die einen dauernden Eindruck auf Mine und Stellung hervorbringt, das was man eigentlich Phyſiognomie nennt, wahrer Zweck der Bildhauerkunſt ſeyn? Sollte endlich der Ausſpruch unſers Mengs: Man ſetze den Kopf des Laocoon in ruhige Faſſung, ſo weicht er dem Apollo wenig an Schönheit, nicht zu gleicher Zeit das Lob der Ausführung und den Tadel des gewählten Süjets enthalten?

Das Verdienſt einer ſchönen Gruppirung wird dieſem Werke gleichfalls bezweifelt. Gruppiren in der Mahlerſprache, ſetzt unter andern auch eine Maſſe von angenehmer Form zum Voraus: und dieſe fehlt. Was der Form des

Noch eins! Bei den vielen Verdienſten, die der Künſtler um die Anordnung der Figuren dieſer Gruppe hat, darf ich eines anfechten, welches man ihm wahrſcheinlich nach Kupferſtichen, die das Maaß der Kinder im Verhältniß zu dem Vater zu hoch angeben, in Anſehung der Gruppirung beigelegt hat. Gruppiren heißt in der Mahlerſprache unter andern auch ſo viel, als mehrere Figuren ſo neben einander ſtellen, daß ſie nicht allein bequem überſehen werden können, ſondern auch zuſammen eine Maſſe von angenehmer Form ausmachen, an deren äußeren Umriſſen die Axe des Auges mit Leichtigkeit ſich auf und niederwälzt. In dieſer Rückſicht ſind die Figuren unſers Werks nicht gut gruppirt. Denn da die Kinder gegen den Vater ſehr klein ſind, ſo fühlt das Auge auch ſehr merklich den Abſprung von einer Figur auf die andere. Aber eben dies hebt die Hauptfigur ſo ſehr heraus, und der verſtärkte Eindruck desjenigen Theiles des Werks, welcher unſerer Aufmerkſamkeit am meiſten werth iſt, hält uns für den Abgang der ſchöneren Form des Gan-

Digitized by Google

Ganzen abgeht, gewinnt der Eindruck der Hauptfigur.

zen, die doch hauptſächlich nur bei dem erſten Anblick auffällt, hinreichend ſchadlos.

Das Werk iſt blos mit dem Meißel geendigt, und nicht polirt. Auch dies trägt das Seinige zur Härte bei, wenn es gleich den Ausdruck unterſtützt.

Man glaubt die Aufſtellung müſſe höher ſeyn, ein Piedeſtal ohngefehr von Mannshöhe ſey für eine Figur von Lebensgröße zu niedrig. [13]) Allein ich fürchte, dann ginge ein großer Theil des Ausdrucks verlohren, und ich glaube nicht, daß dasjenige was bliebe, uns dafür würde ſchadlos halten können.

Torſo di Belvedere.

† Torſo oder Sturz einer männlichen Natur von reifern Jahren.

Man hält dieſes Bruchſtück einer ſitzenden nackten Bildſäule für das vollkommenſte, was ſich aus dem Alterthume auf uns erhalten hat, und es ſcheint allein hinreichend, Gewähr für die Höhe zu leiſten, auf der die Künſte ehemals ſtanden, und zu der ſie von uns noch nicht wieder gehoben ſind.

Von der Bedeutung dieſes Werks läßt ſich nichts mit Gewißheit ſagen. Kopf, Arme, Beine fehlen. Inzwiſchen iſt der Charakter eines Hercules in den Formen unverkennbar, und die Stellung des nachläßig zuſammen gefallenen Leibes, die gleichſam abgeſpannten Muſkeln führen ſehr natürlich auf den Begriff von Ruhe. Mengs [14]) und Winkelmann [15]) haben

13) So ſcheint auch der Herr Hofrath Heyne zu urtheilen. Sammlung antiquar. Aufſätze. IItes Stück. S. 29.

14) Opere di Mengs. T. I. p. 203.

15) G. d. K. W. E. S. 742.

Digitized by Google

haben den vergötterten, den verklärten Hercules in dieſem Bruchſtücke geſehen. Dieſe edle Beſtimmung ſcheint der Vortrefflichkeit der Arbeit würdig; und wer würde dann noch weiter zweifeln, daß ſie die urſprüngliche geweſen ſey?

Es iſt bekannt, daß die Formen des menſchlichen Körpers aus einer unzählichen Menge von Erhöhungen und Vertiefungen beſtehen, die den Gliedmaaßen, den Muſkeln, der Haut das Wellenförmige, das Ausgeſchweifte, das in einander Fließende geben, von denen in der Bildhauerarbeit Leben und Wahrheit abzuhängen ſcheinen: Kein Werk des Meißels kömmt hierin unſerm Bruchſtück bei. Von keiner Muſkel ſieht man den Anfang oder das Ende, und dennoch zeichnet ſich eine jede mit der äußerſten Beſtimmtheit dem Auge vor.

Der Rücken und die Schenkel haben mir die ſchönſten Theile geſchienen. Wenn man die Probe machen will, bei zugeſchloſſenen Augen langſam mit der Hand über die angezeigten Theile herzufahren, wird man wahres Fleiſch zu fühlen glauben. Mehr will ich über die Schönheit dieſes Werks nicht hinzuſetzen. Man muß ſehen, und ſchon viel geſehen haben, um den ganzen Werth dieſes Rumpfes zu fühlen. Aber denjenigen, der ihn fühlt, muß ich darauf zurückführen, daß es nicht Wichtigkeit der Bedeutung, nicht Intereſſe des Ausdrucks iſt, die ſeinen Blick an dieſes Bruchſtück ohne Kopf, ohne Arme, ohne Beine feſſeln. Es iſt das Wohlgefällige der Geſtalt, die körperliche Schönheit, verbunden mit der Betrachtung der Geſchicklichkeit des Künſtlers, die uns dieſen Rumpf für unſer Vergnügen ſo werth ma-

Digitized by Google

chen. Sollte er wohl im Gemählde, wenn er auch in eben dem Grade der Vollkommenheit gemahlt wäre als er gehauen iſt, einen gleichen Anſpruch auf unſer Vergnügen, auf unſere Bewunderung haben? Gewiß nicht! Dergleichen Bemerkungen werden uns unvermerkt auf den vollſtändigen Begriff des weſentlichen Unterſchiedes zwiſchen Mahlerei und Sculptur leiten können.

Nach den Eiſen zu urtheilen, die man in dem Gefäße bemerkt, iſt dieſer Ueberreſt ſchon in älteren Zeiten reſtaurirt geweſen. So urtheilet auch Mengs. [16]) Sehr ſcharfſinnig bemerkt eben dieſer Autor, daß der Schluß von der Vortrefflichkeit desjenigen, was ſich auf uns erhalten hat, auf die Vortrefflichkeit desjenigen, was verlohren gegangen iſt, nicht mit Sicherheit gelten könne. Wie viele Statuen kennt man nicht, die einzelne vortreffliche Partien haben, und im Uebrigen mittelmäßig ſind?

Eine alte Innſchrift zeigt einen Apollonius den Sohn eines Neſtor als den Meiſter an.

Venus. Sie trägt ein Diadem, die Flechten der Haare fallen über die Schultern. Der Kopf ſcheint ein Portrait zu ſeyn. Sie hält ihr Gewand, das zu fallen ſcheint, halb über den Unterleib zuſammen, und bedeckt mit der andern die Bruſt. Neben ihr ein Amor. Die Innſchrift gibt ihr den Nahmen einer Veneris felicis, und nennt eine Salluſtia und einen Helpidius als Perſonen, welche die Statue der Göttin geweihet haben.

Die

16) Opere. T. I. p. 203.

Digitized by Google

Die linke Hand und die Arme des Amors ſind unergänzt geblieben. Das Werk iſt ziemlich mittelmäßig.

Der Herr Hofrath Heyne hält dieſe Figur für eine Venus aus dem Bade. [17]) Ueber die Bedeutung des Beinahmen felix, und anderer die man der Venus beigelegt hat, ſehe man die Beſchreibung der Villa Borgheſe nach.

In Rom ſieht man in den Figuren der Venus, die das Gewand auf den halben Unterleib herabfallend zuſammen halten, die Stellung der Göttin, wie ſie ſich vor dem Paris entkleidete. Die Idee iſt ſinnreich und fein, wenn ſie ſich auch nicht critiſch rechtfertigen laſſen ſollte. [18])

† Commodus. So wird die Statue eines Mannes im reiferen Alter genannt, der auf ſeinem Arme einen Knaben trägt. Ein gewiſſer individueller

 Charakter

17) Samml. Antiq. Aufſätze. I. Stück. S. 158.

18) Richardſon S. 520. Volkmann S. 141. erwähnen einer Venus, die nackt mit der einen Hand die Natur bedeckt, und mit der linken das Gewand, das auf einer Vaſe ruhet, aufhebt. Herr Hofrath Heyne, Samml. antiq. Aufſätze I. Stück, S. 144. glaubt, ſie komme in der Stellung der Cnidiſchen am nächſten. Auch Fea in ſeiner Italieniſchen Ueberſetzung ſpricht davon mit übertriebenen Lobeserhebungen. Daß ſie in dieſem Hofe nicht ſteht, weiß ich gewiß. In den folgenden Zimmern kommen noch einige Statuen der Venus vor. Allein, vielleicht ſollte ich mich ſchämen es zu geſtehen; ein Werk von auſſerordentlicher Schönheit erinnere ich mich nicht darunter gefunden zu haben.

Charakter von Fröhlichkeit und der Lorbeer laſſen auf ein Portrait ſchließen. Ob aber des Commodus? Daran iſt zu zweifeln. Der Grund zu dieſer Benennung liegt in dem Charakter eines Hercules, den dieſe Statue an ſich trägt. Wir wiſſen, daß ſich Commodus gern als Hercules vorſtellen ließ, und eine Nachricht, die wir haben, ſagt: Daß ein kleiner Liebling des Commodus die Liſte derer, die ſein Herr zum Tode verdammt hatte, zum Fenſter hinaus geworfen, und dadurch Veranlaſſung zu deſſen Ermordung gegeben habe.

Andere halten dieſe Statue für einen Hercules, der den Ajax ſegnet; andere nennen den Knaben Hylas; andere Telephus; 19) andere ſchlechthin Amor.

Die Statue hat gute Verhältniſſe, und dienet daher den Künſtlern als Studium der Maaßen des reiferen männlichen Alters. Uebrigens iſt ſie ziemlich mittelmäßig; Muſkeln und Junkturen ſind ſehr hart angedeutet.

† Lucius Verus. Man ſchätzt dieſe Statue wegen der beſorgten Ausführung in den Beiwerken.

Dieſe Statuen ſtehen in den Niſchen der Wand des hintern Porticus.

Zu meiner Zeit ſtanden noch folgende Kunſtwerke, die Aufmerkſamkeit verdienten, längs der Wand hin.

Eine Niſche, deren ehemalige Beſtimmung nicht wohl abzuſehen iſt, es wäre denn, daß ſie zum Behält-

19) Viſconti ſoll dieſer Meinung geweſen ſeyn. Feas ital. Ueberſ. d. G. d. K. T. II. p. 400. n. 1.

Behältniß einer Begräbnißurne gedient hätte. Sie iſt rund umher mit Figuren von halberhobener Arbeit geziert, und dieſe Arbeit iſt vortrefflich. Es ſind Störche, die neben Vaſen und Bäumen ſtehen, und Schlangen verzehren.

Ein Sarcophag. Das Basrelief ſtellt einen Imperator vor, den eine Victorie krönt. Zu ſeinen Füßen ein gefangener Barbar: Ein anderer bringt ihm ein Kind, andere liegen in Feſſeln; überher Wagen mit Beute beladen, Trophäen u. ſ. w. Die Arbeit ſcheint aus ſpäterer Zeit zu ſeyn, aber aus einer ſolchen, in der der gute Stil noch nicht verlohren gegangen war.

Um dieſes Stils willen können Werke, die übrigens in der Ausführung mittelmäßig ſind, dem Liebhaber merkwürdig werden. Er macht ſich mit der Denkungsart der alten Künſtler mit ihrer Vorſtellungsart bekannt, und gewöhnt ſein Auge an richtige Verhältniſſe, leicht in einander laufender Junkturen, Simplicität der Stellungen, und guten Wurf der Gewänder.

In welcher Rückſicht Werke aus der ſpätern Zeit, bei deutlichen Spuren des Verfalls der Kunſt, dennoch intereſſant bleiben können?

† Ein Sarcophag mit einem Bacchanal von vortrefflichem Stile, und zum Erſtaunen fleißiger Ausführung. Schade! daß dieſer Fleiß an Trockenheit gränzt, und daß die Zeichnung mehrere Unrichtigkeiten hat. Er iſt außerdem ſtark ergänzt.

† Eine Vaſe von ſchwarzem Baſalt, der wie angelaufene Bronze ausſieht. Sie iſt mit Maſken geziert, und von ſchönſter Arbeit und Form. Ob ſie gleich in mehrere Stücke zerbrochen gefunden wurde, ſo hat man ſie doch ſehr gut wieder zuſammengeſetzt.

Digitized by Google

Zwei große länglichte Urnen, oder vielmehr Badewannen, von rothem orientaliſchem Granit.

† Torſo eines gefangenen Barbaren aus dem Pallaſt Pichini, deſſen vortreffliches Gewand dem Raphael oft zum Studio gedient hat.

In den Niſchen der Pfeiler, die den Porticus ſtützen.

Eine ſitzende Venus oder vielmehr Nymphe mit einer großen Muſchel auf dem Schooße. Ich führe ſie an, weil eine Copie dieſer Idee zu einem ſchönen Waſſerbehälter in einem Zimmer dienen könnte.

Ein Hercules mit einem antiken Füllhorn, mit dieſem Attribute bezeichnet, nennt man den Hercules gemeiniglich Placidus.

† Zwei Moloſſen, oder große Hunde von vortrefflicher Arbeit, die ehemals im Pallaſt Pichini befindlich waren, ſtehen jetzt am Eingange des Saales der Thiere. 20)

Saal

20) Folgende Kunſtwerke ſtanden zu meiner Zeit außer den angezeigten in dieſem Hofe.

Ein Sarcophag mit dem Kampfe der Amazonen wider die Griechen.

Ein anderer ohne Figuren.

Ein anderer mit der Fabel der Niobe.

Ein anderer mit Geniis die ein Bacchanal feiern.

Ein anderer mit Figuren zweier Eheleute. Der Mann in römiſcher Kleidung reicht dem beſchleier-

ſchleierten Weibe die Hand. Eine ähnliche Vorſtellung aber ganz rund gearbeiteter Figuren ſteht im Pallaſt Giuſtiniani. Auf unſerm Basrelief ſieht man außerdem einen Amor mit der Fackel, und zu beiden Seiten ſtehen zwei Genii, die die Arme über den Kopf kreuzweis zuſammen legen.

Ein anderer mit der Fabel des Endymion.

Ein anderer mit den vier Jahrszeiten.

Eine Wanne von ſchwarzem Baſalt.

Eine andere von grünem Baſalt.

Eine ſitzende Muſe.

Der Sturz einer Conſular-Statue mit einem vortrefflichen Gewande.

In den Niſchen der Pfeiler, die den Porticus ſtützen.

Eine fortſchreitende Minerva.

Eine ſtehende Minerva. Auf dem antiken Schilde ein Meduſenkopf.

Priap. Ein wohl conſervirter Alter mit einem Kranze von Weinreben, einem Knebelbarte, und einem andern Barte, der in Locken herab fällt. Den langen Rock hat er aufgenommen, um in dem Schooße Weinbeeren zu tragen. Er zeigt auf ſolche Art ſein charakteriſtiſches Glied, und dies dient ihm zu gleicher Zeit die Laſt zu tragen. An den Beinen iſt er mit Halbſtiefeln bekleidet. Ich glaube, die Figur könnte zur Beſtimmung des Coſtume eines ehemaligen italieniſchen Bauers dienen.

Die Figur einer Stadt. In der antiken Hand ein Anker, in der reſtaurirten ein Ruder.

Im Innern des Hofes über den Arcaden Basreliefs.

Triumph des Bacchus und der Ariadne.

Hector reißt ſich aus den Armen ſeines Weibes und ſeines Sohnes los. Paris hält die Leier.

Neun

* * *

Saal der Thiere.

Die größte Anzahl der hier befindlichen Bildhauerarbeit ſtellt Thiere vor. Aber unter ihnen ſtehen auch einige menſchliche Figuren; dieſe will ich zuerſt anzeigen.

† Meleager. Den wilden Schweinskopf an der einen, den Hund an der andern Seite. Der Pabſt kaufte ihn Anno 1772 für 6000 Scudi aus dem Pallaſt Pichini, wo er ehemals ſtand.

Charakter eines Meleagers.

Meleager hat den Charakter eines jungen Helden aus den roheren Zeiten, in denen Verachtung der Gefahren, Stärke, und Geſchicklichkeit in Leibesübungen Anſpruch auf dieſen Nahmen gaben. Biederer grader Sinn, Feuer und Herzlichkeit zeichnen ihn aus. Aber dabei iſt er auch rauh und trotzig. Er verfolgt das Wild, wenn er mit Männern nicht kämpfen kann, und hat dabei ſein Mädchen lieber als Mutter und ſich ſelbſt.

Unſere Statue verdient durch eine gut gedachte Stellung und durch Richtigkeit der Zeichnung eine Stelle unter den guten Antiken. Aber zu den beſten gehört ſie nicht. Man wirft der Ausführung mit Recht eine gewiſſe Härte vor; der Kopf wird durch eine zu ſtarke Naſe entſtellt; man ſagt, dieſe Naſe ſey neu. Der linke Arm fehlt.

Mit

Neun Muſen, Minerva, Apollo.
Ein Bacchanal mit Maſken.
Die Thaten des Hercules.
Mehrere Larven.

Digitized by Google

Mit Zuverläßigkeit kann man über dieſe Statue nicht urtheilen, weil man ſie nicht im rechten Lichte ſieht.

† **Der Nil.** Ein liegender Flußgott, um den 16 Kinder herum ſpielen. Eine Andeutung der Ellenzahl derjenigen Höhe, auf welcher der Fluß bei ſeinen Ueberſchwemmungen die größte Fruchtbarkeit verbreitet. Auch ſieht man noch andere Beiwerke, als Crocodilen, Schiffe u. ſ. w. an der Baſis. Der Flußgott ſelbſt ruhet auf einem Sphynx von großer Schönheit. Die Kinder ſind unverhältnißmäßig klein gegen die coloſſaliſche Hauptfigur, und zum Theil ergänzt.

Ungeachtet der coloſſaliſchen Geſtalt dieſer Statue iſt das Spiel der Muſkeln vortrefflich, und das Fleiſch von äußerſter Weichheit. Der Kopf hat einen vortrefflichen Ausdruck von gütiger Größe.

Tiber. Er dient dem Nil zum Gegenſtück, oder vielmehr, wenn ich das franzöſiſche Compagnon ſo überſetzen darf, zum Gefährten. Aber er iſt von einer andern Hand und unter jenem an Schönheit. Seine Haare an der Stirn heben ſich in die Höhe, und fallen dann wieder herab. Die Alten ſcheinen einen Begriff von Ehrwürdigkeit mit dieſer Art des Haarwuchſes verbunden zu haben, den ſie, wie man behauptet, von den Mähnen des Löwen entlehnten.

Ueber den Begriff von Ehrwürdigkeit, den die Alten mit den Locken verbunden zu haben ſcheinen, die ſich an der Wurzel in die Höhe heben und deren Spitzen herabſinken.

† **Ein kleines Basrelief.** Bacchus mit ſeinem Gefolge. Genii tragen theils deſſen Attribute, theils führen ſie dieſelben auf Wägen, die mit Thieren verſchiedener Gattung beſpannt ſind.

Eine ſogenannte **Janusterme** mit zwei Köpfen, deren einer einen Homer vorſtellt.

Pan

Pan zieht einem Faun einen Dorn aus dem Fuße. Der Ausdruck vortrefflich. Dies Stück iſt aus Villa Mattei hieher gebracht.

Beſondere Vorſtellungsart einer Diana von Epheſus.

Diana von Epheſus, Sinnbild der Natur, beſonders der Fruchtbarkeit und Feſtigkeit der Erde. Der Leib beſtehet aus Weiberbrüſten, und einer Art von Windeln, aus denen zum Theil unerklärbare Thiere, und andere Formen hervorragen. Bei einer ſolchen Vorſtellungsart können nur Kopf und Extremitäten ein Gegenſtand der ſchönen Zeichnung ſeyn, das Uebrige wird höchſtens der beſorgten Ausführung wegen merkwürdig. In Rückſicht beider verdient dieſe Statue Aufmerkſamkeit.

Ein Sarcophag mit Nereiden und Tritonen.

Sammlung von Thieren.

Die Menge von Thieren, die man hier verſammelt ſieht, führt auf ſonderbare Betrachtungen. Selbſt die unbeträchtlichſten haben hier ein Bild. Wie groß muß der Luxus der Alten geweſen ſeyn, ihr Reichthum, die Menge ihrer Künſtler, ihre Liebhaberei!

Ich will nur die vorzüglichſten dem Liebhaber anzeigen. Die Note enthält das vollſtändige Verzeichniß.

† Ein kleiner Löwe von Breccia. Die Farbe des Marmors iſt vortrefflich genutzt, und die Arbeit äußerſt fein. Man ſollte das Werkchen für eine Camee halten.

Ein großer Adler im Begriff aufzufliegen aus Villa Mattei.

† Eine Ziege. Ein treffliches Stück, das ehemals einen Theil einer Gruppe ausgemacht zu

haben

Digitized by Google

haben ſcheint. Man bemerkt am Barte die Hand eines Kindes.

Ein Hahn aus Villa Mattei.

† Ein wüthender Stier. So ſchön, daß Künſtler ihn den Apollo unter den Thieren nennen. Der Ausdruck iſt vortrefflich. Das Werk iſt nur klein, aber mit äußerſter Beſtimmtheit gearbeitet. Ich pflege mich auf die Schönheit der Geſtalt dieſes Thieres gegen diejenigen zu berufen, die jene Behauptung: die Geſtalt des Hercules ſey von einem Stiere entlehnt, unter der Würde dieſes Gottes halten.

Ein Hirt tränkt eine Kuh, während daß ein Kalb ſaugt; ſchönes Basrelief.

Ein Hirſch, den zwei Hunde anfallen. Vortrefflich von Ausdruck und Arbeit.

† Zwei Windhunde, die mit einander ſpielen.

Ein Tigerkopf von Alabaſter.

Ein Storch, der eine Schlange frißt.

Kopf einer Ziege.

Mäuſe beim Grabe des Nero gefunden.

Ein Kaninchen.

Ein Tiger von Breccia Granito aus dem Pallaſt Colonna.

Eine Windhündin.

Ein todtes Lamm auf einem Altare aus Villa Mattei.

Ein Eſel von grauem Marmor. Das Weinlaub, mit dem der Kopf umkränzt iſt, ſcheint den Eſel des Silen zu bezeichnen.

Ein Storch von rothem Marmor.

† Eine

† Eine Sau mit Ferken von vortrefflicher Arbeit.

Eine Gans in einer Schaale, die wahrſcheinlich zur Fontaine diente.

† Der Fußboden von Moſaik beſteht aus drei Stücken. Zwei derſelben ſtellen in natürlichen Farben Thiere und Früchte vor. Das mittelſte aber iſt aus ſchwarzen und weißen Steinen zuſammengeſetzt, und zeigt einen Adler, der einen Haſen frißt, einen Leoparden, und eine Wölfin.

Dieſer Fußboden iſt vortrefflich. [21])

Zimmer

21) Uebrige Kunſtwerke in dieſem Zimmer:

Ein Gefäß von ſchwarzem africaniſchen Marmor. Zwei Raben zu jeder Seite dienen zu Handgriffen.

Ein Sarcophag mit dem Raube der Tochter des Leucippus durch Caſtor und Pollux.

Ein Aegyptiſches Idol.

Ein Raubvogel von ſchwarzem Baſalt.

Ein Reh von Alabaſtro fiorito. Der Leib allein antik.

Ein Triton, der eine Nymphe geraubt hat, ſtark reſtaurirt. Arme und Beine gewiß neu.

Ein Sarcophag mit dem Tode des Agamemnon.

Zwei Pfauen.

Ein Vogel Ibis.

Minotaur, Büſte.

Eine andere Diana von Epheſus von der im Texte angezeigten verſchieden. Die letzte ſteht auf einem Altare, an dem ein Aegyptiſches Opfer im Griechiſchen Stile gearbeitet iſt.

Hercules

Digitized by Google

Hercules, der den Diomedes umbringt. Basrelief.

Eine Säule mit Verzierungen auf einer Baſis mit einem Aegyptiſchen Opfer im griechiſchen Stile.

Hercules, der den Geryon tödtet. Basrelief.

Ein Knabe, der einen Vogel trägt.

Eine Henne. Sie ſteht auf einem Sarcophag.

Ein Gefäß. Ammonsköpfe dienen ſtatt der Griffe.

Ein anderes mit Blättern.

Eine wilde Taube.

Ein Hyppogryph von Alabaſtro fiorito.

Ein liegender Stier.

Ein Crocodill von ſchwarzem Marmor.

Amor im Wagen von zwei wilden Schweinen gezogen. Basrelief.

Eine Vaſe mit Ammonsköpfen ſtatt der Griffe.

Ein verwundeter Krieger, der ſich im Fallen vertheidiget; er trägt eine phrygiſche Mütze.

Ein Elephant. Basrelief.

Ein Ziegenkopf.

Zwei Sarcophagen.

Eine Kröte von Roſſo antico.

Ein Schaafskopf.

Ein Kameel.

Eine Kuh von Marmo bigio.

Ein Löwe von derſelben Materie.

Ein Knabe der ein Crocodill hält.

Ein coloſſaliſcher Kameelskopf, der wahrſcheinlich zu einer Fontaine diente.

Ein Sarcophag, gefunden bei dem Grabe des Nero. Das Basrelief ſtellt einen Wolf, oder wahrſcheinlicher einen Fuchs vor, der einer Katze ein geraubtes Huhn abnimmt.

Ein Tiger, der ſich hinter die Ohren kratzt.

Eine wilde Taube auf einem Dattelbaum.

Ein Stachelſchwein. Basrelief.

Ein Sarcophag mit dem Raube des Ganymedes.

Ein indianiſches Schwein.

Kopf eines Rhinoceros.

Hercules, der den Dreifuß des Apollo geraubt hat. Basrelief.

Ein Tiger.

Hercules, der den Cerberus feſſelt. Basrelief.

Ein Löwe aus dem Pallaſt Mattei.

Eine Katze.

Ein Gefäß mit verſchiedenen Thieren in Basrelief.

Centaur der einen Haſen hält, auf ſeinem Rücken ein Amor. Nur der Torſo des Centauren iſt alt.

Ein Aſchenkrug, dem Enten zu Griffen dienen. Gut.

Ein Sarcophag. Charon führt einige Schatten zur Unterwelt, in der man verſchiedene Höllenſtrafen vorgeſtellt ſieht.

Rehkopf von Roſſo antico.

Eine abgebrochene Säule von Breccia d'Egitto, auf welche man eine moderne Vaſe aus dem alten ſeltenen Porphyr, der grün und mit goldenen Adern durchſchlängelt iſt, gearbeitet, geſetzt hat.

Ein Basrelief mit einer weiblichen Figur auf halben Leib, die bekleidet iſt, und opfert. Unten ſteht die Innſchrift:

Laberia Felicia
Sacerdos Maxima Matris
Deum.

Kopf

Zimmer der Muſen.

Man hat die Statuen aller Neun Muſen bei einander haben wollen. Einige derſelben ſind zu Tivoli in der Villa des Hadrian auch würklich bei einander nebſt dem Apollo Muſagetes gefunden. Ob ſie alle von einer Hand verfertigt; ob ſie nicht ſchon bei Anlegung der Villa ſelbſt zuſammen geleſen worden; ob ſie in alten Zeiten in einer Gruppe vereinigt geſtanden haben? ſind Fragen, die ich unbeantwortet laſſe. Inzwiſchen meine Meinung über dergleichen weitläufige Compoſitionen in der Bildhauerkunſt habe ich bereits geäußert. [22]) Der Künſtler, der die wahren Gränzen ſeiner Kunſt, das Maaß menſchlicher Kräfte genung kennt, wird ſich ſchwerlich an die Zuſammenſetzung vieler Figuren wagen, und als mahleriſche Gruppe aufgeſtellt, das glaube ich mit mehrerer Dreiſtigkeit behaupten zu können, thun ſie keine Würkung.

Apollo und die Muſen.

Genung! Man hat in der Villa des Hadrian nur einige Figuren der Muſen zuſammen gefunden. Die fehlenden hat man von allen Seiten herbei geſchafft.

Die Benennungen ſind eben ſo willkührlich als der größte Theil der Attribute, die ſie bezeichnen.

F 2 † Mel-

Kopf und Arme ſind neu. Inzwiſchen ſieht man auf der Schulter die Spuren des Schleiers, den ihr der moderne Künſtler über den Kopf gezogen hat; und ein antikes Stück des Blumenkranzes, den ſie in der Hand trägt.

22) Oben beim Pallaſt Farneſe.

Digitized by Google

† Melpomene. Den Kopf mit Weinlaub bekränzt, hält ſie in der rechten Hand eine ſcheußliche Maſke. Dieſe Hand iſt neu, aber die Hälfte der Maſke iſt alt. Den Fuß mit dem Cothurn bekleidet, ſetzt ſie auf den Stamm eines Baums, und lehnt den Arm mit vorgebeugtem Körper auf das Knie. Dieſer Arm iſt neu, nebſt der Hand, in welcher ſie den Dolch trägt.

Herrlicher Kopf der tragiſchen Muſe.

Der Kopf dieſer Statue iſt wo nicht der ſchönſte, gewiß der gefälligſte von allen weiblichen, die ſich aus dem Alterthume auf uns erhalten haben. An vielen derſelben bemerken wir eine Ruhe, die an Ernſt gränzt. Die Uebereinſtimmung der Züge, das Verhältniß der Theile zu einander, kurz! die eigentliche ruhige Schönheit, oder die Schönheit ohne Reiz iſt es, die uns Bewunderung abpreßt. Aber der Kopf unſerer Muſe hat den Reiz überher, und feſſelt dadurch gleich beim erſten Anblicke unauflöslich. Wir ſehen ſie in dem Alter, in welchem unſer begeiſterte Winkelmann die Mädchen mit Roſen vergleicht, die nach einer ſchönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbrechen. Ihr Ausdruck iſt dem einer reinen unbefangenen Seele ähnlich, die unter muntern Geſängen Blumen geleſen hat, und durch die Ankunft eines ſchönen Jünglings unterbrochen wird. Ihr Auge ſcheint ihn zum erſten Mahle zu erblicken und die Ahndung der Empfindbarkeit, die durch ihre unbefangene heitere Mine durchſtrahlt, iſt vielleicht dasjenige, wodurch ſie unſer Herz am ſicherſten gewinnt.

Aber wie paßt dieſer Charakter zu dem Charakter einer tragiſchen Muſe? Dies bleibt mir Räthſel.

Der

Der Reſt der Figur iſt mittelmäßig, und in der Ausführung vernachläßiget. Auch dieſer Abſtand des Kopfs zum Rumpf bleibt mir Räthſel.

Thalia. Hier iſt der Rumpf das Vorzüglichſte. Denn der Kopf hat durch die Ergänzung ſtark gelitten. Der Putz deſſelben beſteht aus Weintrauben und Epheu. Die Drapperie iſt eben ſo ſchön gedacht, als gearbeitet. Beide Arme ſind neu; folglich mit ihnen die Klappertrommel, (tambour de basque). Aber der gekrümmte Stab oder Lituus in der andern wird durch die antike Hälfte, die ſich am Tronk erhalten hat, gerechtfertigt. Bei ihr liegt eine Maſke. Die Beine ſind ins Kreutz über einander geſchlagen.

† Urania. Der Kopf, eine ſchöne Natur, zeigt beinahe den Wunſch gefallen zu wollen. Aber wir bemerken ihn gern dieſen Ausdruck der Zuvorkommung ſo weit entfernt von aller Andringlichkeit. Die Haare ſind wie an der Venus hinten in einen Schopf zuſammen gebunden.

Dieſe Figur iſt eine der ſchönſt bekleideten die wir haben. Durch den leichten Faltenſchlag wird dem Auge nichts von der Eleganz der Formen des reitzend geſtellten Körpers entzogen.

Die beiden Arme ſind nebſt den Attributen der Weltkugel und des Griffels neu. Der Kopf iſt alt, aber aufgeſetzt.

Calliope. Der Kopf iſt ſehr ergänzt. Die Arme mit dem Buche und der Trompete ſind neu.

Polyhymnia. Der Kopf mit Blumen bekränzt iſt ſchön. Sie hat ſich in einen Mantel gewickelt; dieſer iſt gut gedacht, aber trocken ausgeführt.

† Melpomene aus dem Hauſe Mattei. *) Der Kopf iſt aufgeſetzt, und hat einen Ausdruck von moderner Grazie, etwas Fremdes, das mir bald den Verdacht erwecken ſollte, daß er nicht alt ſey. Ich will inzwiſchen nicht darüber entſcheiden. Die Hand mit der ſie den Schleier hält, iſt augenſcheinlich neu.

Das Gewand iſt vortrefflich.

Erato mit dem Diadem. Die Drapperie ein wenig ſchwerfällig. Der Kopf ſoll aufgeſetzt ſeyn.

Euterpe ſitzend. Der Kopfputz iſt von Lorbeern. In den Händen der modernen Arme hält ſie eine Rolle, die durch den antiken Theil, der ſich mit dem Gewande erhalten hat, gerechtfertiget wird.

Terpſichore ſitzend. Der Kopf ſoll aufgeſetzt ſeyn. Die Arme gröſtentheils neu.

Clio. Aus dem Pallaſt Lancelotti. Raphael ſcheint ſie bei einigen ſeiner Figuren zum Vorbilde genommen zu haben. Das Gewand liegt ein wenig zu feſt an, und hat die Anſicht eines feinen Leinens. Der Schuh von beſonderer Form.

Charakter des Apollo Muſagetes.

† Apollo Muſagetes Anführer der Muſen. Sein Charakter iſt der eines wollüſtigen Genießers der Künſte, die Friede und Muſe erzeugen, und die um genoſſen zu werden, eben ſo viel Ruhe von Qualen eigennütziger Leidenſchaften, als Abgezogenheit von lebhafter Thätigkeit, gewaltſamer Anſtrengung, und

*) Sie war daſelbſt unter dem Nahmen Livia bekannt, Winkelmann nennt ſie Melpomene. Fea Ediz. della Storia delle arti del diſegno preſſo gli antichi di Giov. Winkelmann, T. II. p. 329. n. A. nennt ſie Pudicizia und gibt ihr einen neuen Kopf.

und peinigenden Sorgen erfordern. Eine ſelige Stille, eine Genügſamkeit, wie ſie das Anſchauen himmliſcher Vollkommenheit, und Füllung der Einbildungskraſt allein zu gewähren im Stande ſind, und eine gutherzige Heiterkeit äußern ſich in der ſüßen Entzückung ſeines Blicks, und in der ruhigen Lage ſeiner Geſichtszüge. Aber eine gewiſſe Weichlichkeit, wie ſie dem Geſchlechte eigen gehört, das vorzüglich vor dem unſrigen auf die Ausbildung angenehmer Talente berechtiget ſcheint, oder wie wir ſie uns an den Bewohnern der Länder unter heißeren Himmelsſtrichen denken, zeigt ſich zu gleicher Zeit in Formen und Kleidung.

Sein langer Rock wird mit einem Gürtel gerade unter der Bruſt zuſammengefaßt. Ein langer Mantel auf den Schultern befeſtigt, flattert weit umher, und ſein aufgebundenes Haar iſt mit einer Lorbeerkrone umgeben. Er ſchreitet fort, und dieſe Stellung hat einen eben ſo natürlichen als edeln Ausdruck. Das Gewand iſt gut gedacht, aber nicht eben ſo gut ausgeführt.

Wenn mich meine Vermuthung nicht trügt, ſo iſt dies Werk die Copie nach einem viel ſchönern, das verlohren gegangen iſt, aber ſchon die Seltenheit der Vorſtellungsart macht es unſerer ganzen Aufmerkſamkeit werth. [23])

Die Arme ſind bis auf die Hälfte neu. Aber die Leier wird durch das Band gerechtfertigt, mit dem ſie um ſeine Schultern hängt.

23) Eine ähnliche Statue iſt mit den neun Muſen nach Stockholm gegangen, die Volpato zu meiner Zeit an den König von Schweden verkaufte.

† Zu den Füßen dieſes Apollo ein herrlicher Dreifuß mit allen Attributen des Gottes. Er iſt von Piraneſe gekauft. Das Gefäß von Granit, das darauf ſteht, iſt ſchön, aber neu.

Aſpaſia, Terme mit zuſammengeſetzten Füßen, und dem griechiſchen Nahmen. Auf dem Kopfe, der nicht beſonders ſchön iſt, trägt ſie einen Schleier.

Pericles. Schöne Terme mit dem griechiſchen Nahmen.

Vorläufige Bemerkung über Büſten mit angeblich antiken Nahmen.

So ſehr man ſich im Allgemeinen hüten muß, dergleichen Nahmen für alt anzunehmen, ſo haben mich doch glaubwürdige Männer verſichert, daß einige der Büſten, die hier mit Nahmen bezeichnet ſind, würklich bei dem Ausgraben in der Villa des Hadrian zu Tivoli mit der antiken Innſchrift gefunden ſind.

Von dem Betruge, der ſonſt in dieſen Fällen gewöhnlich iſt, ein Mehreres weiter unten, um nicht Alles auf einmahl zu ſagen.

† Adonis. Eine der guten Statuen, die in neueren Zeiten gefunden ſind. In der Mine liegt ein Zug erhabener Melancholie, und dieſe zeigt ſich auch in der nachläßigen, beinahe hinfälligen Stellung, die einen Geiſt andeutet, der ganz mit ſeinem Kummer beſchäfftiget, auf äußere Dinge nicht achtet. Der Kopf iſt das ſchönſte an dieſem Werke, und mit einer Hauptbinde umgeben. Der Körper geht nicht über die ſchöne Natur hinaus. Der Arbeit daran kann man einige Härte vorwerfen. Man bemerkt viele Ergänzungen, unter denen beide Arme, ein Bein mit der Hüfte und ein Fuß die hauptſächlichſten ſind.

† Gany=

Digitized by Google

† Ganymedes vom Volpato gefunden. Man kann dieſe Statue dreiſt unter die ſchönſten des Alterthums ſetzen.

Ganymedes und deſſen Charakter.

Ganymedes iſt das Ideal eines Knabens der Freuden, über deren Rechtmäßigkeit die Alten von den unſrigen verſchiedene Begriffe hatten. Was der bekannte Geſchmack einer Glycera [24]) zu dem Charakter eines Lieblings verlangen könnte, mit dem die Stunden unter Koſen und neckenden Scherzen verfließen, das liegt, der Mine nach, in dem Charakter des ſchönen Knabens. Ich nenne ihn Knaben: Aber er hat ſchon die Anſprüche des Jünglings. Ein gewiſſer ſchalkhafter Zug um ſeine Lippen herum, das lichtvollere Auge verkündigen, daß er die Rechte entdeckt, die ihm zunehmende Stärke auf höhere Freuden gibt. Er iſt in dem Uebergange von ſorgenloſer Gleichmüthigkeit zu dem Zuſtande, in dem man mit dem gegenwärtigen Genuſſe das Bewußtſeyn ſeines Glücks verbindet. Seine Dankbarkeit für das Vergnügen das er theilet, wird das Vergnügen, das er gibt, erhöhen; und ſeine muthwilligen Verſagungen werden nie zur eigenſinnigen Weigerung ausarten.

Sein Körper vereinigt die ſchönen Verhältniſſe der Jünglingsjahre mit der Zartheit der Umriſſe des Knabenalters. Den Knochenbau hat er vom Jüngling, ſogar die ſtärkeren Muſkeln, die dem Fleiſche Feſtigkeit, Elaſticität und Wölbung geben. Aber das rundliche völlige Fleiſch, das zum Kneipen einladet, die fettliche Haut, die die Hand zum Streicheln anzieht, hat er vom Kinde.

24) Sie gab Jünglingen die kaum zur Pubertät gelangt ſind, in den Spielen der Liebe den Vorzug.

Digitized by Google

So zeigt ſich unſer Ganymed. Der Kopf mit der phrygiſchen Mütze ſo ſchön er noch iſt, hat doch ſchon durch die Ergänzungen gelitten. Das Bewundernswerthe aber iſt der Körper, an dem ſich die Kunſt des Meißels erſchöpft hat. Das Spiel ſeiner Muſkeln iſt ſo gelehrt, ſo beſtimmt, und dennoch unter der weichen geſchmeidigen Haut ſo natürlich, ſo fließend, daß ich unter allen antiken Statuen ihm in dieſer Rückſicht nur den berühmten Torſo des Belvedere an die Seite ſetzen kann.

Der rechte Arm iſt modern. Die Beine ſind zuſammengeſtückt. Der Adler der bei ihm ſteht, hat ſich bis auf den Schnabel und den linken Flügel unverſehrt erhalten. Der Ausdruck in dem Thiere iſt gut.

Eine weibliche Figur aus dem Pallaſt Barberini, bekannt unter dem Nahmen des Spartaniſchen Mädchens. Dieſe Benennung gründet ſich auf die Stellung, die einen Antritt zum Laufen anzeigt, und auf die männlichen Füße. Allein dieſer Ausdruck liegt wohl hauptſächlich in den modernen Armen, die ſich wie beim Anſetzen zum Rennen zurückſtemmen. Der breite Gürtel und die übrige Kleidung führt mich auf die Vermuthung, daß dies eine Amazone ſey. Die Falten ſind etwas gradlinigt, und verrathen einen alten Stil.

Aratus, ſchöner und vortrefflich gearbeiteter Kopf.

Sabina; Aus dem Gewande, das wahrſcheinlich nur ein feines Leinen vorſtellen ſoll, aber feſt an die Haut klebt, glaubt man ſchließen zu können, daß dieſe Figur aus dem Bade komme. Der Körper iſt ſchön; die Ausführung fein. Die Arme ſind neu.

Perian=

Periander, ſchöne Terme, mit der antiken Innſchrift, und zuſammengeſchloſſenen Beinen.

Ein junger Hercules, ſchöne Terme. Der Kopf iſt mit Weinlaub und Trauben bekränzt. Vielleicht ein Hercules bibax. Die Enden der Hauptbinde fallen auf die Schultern herab. In der Mitte der Terme ſind die Zeugungsglieder angedeutet. Der unterſte Theil fehlt: Wahrſcheinlich waren Füße daran. Einige allgemeine Bemerkungen über Termen werde ich anderswo geben.

Schöner Kopf des Mercurius.

Euripides. Die Naſe hat ſich an dieſem Kopfe unverſehrt erhalten. Er iſt ſchön.

Diogenes und ein dabei ſtehender unbekannter Kopf: gut.

Zwei Basreliefs in dieſem Zimmer ſtellen ſogenannte Kriegertänze vor. Es ſind nackte Figuren, die Schilde auf den Armen, und Helme mit großen Federbüſchen auf dem Haupte tragen. Uebrigens ſind ſie nackt, und ſcheinen einen Reihetanz zu tanzen.

Domitia als Diana. Der Kopf voller Wahrheit und Ausdruck. Die Drapperie etwas trocken. Was man auf dergleichen Benennung zu geben hat, an einem andern Orte.

Terme des Bacchus mit Hörnern. Schöner Kopf voller Charakter. Sonderbar iſt das eine Ohr, welches mehr als das andere ausgearbeitet iſt.

Ein Genius, der im Stehen ſchläft. Der Ausdruck vortrefflich.

Jupiter placidus oder terminalis. Von dem Begriffe, den man mit Vorſtellungen dieſer Art

verbin-

verbinden muß, weiter unten. Der unſrige trägt eine ausländiſche Mütze auf dem Kopfe. [25])

Große

25) Uebrige Kunſtwerke in dieſem Zimmer.

Zwei Termen unbekannter Philoſophen.

Terme des Heſiodus.

Venus Victrix, von dem Cuſtode der Gallerie Pallas Victrix genannt. Für die Kunſt unbedeutend. Zum Beſten gelehrter Ausleger bemerke ich, daß der Kopf einer Venus gehört, und daß die Arme mit den Attributen modern ſind. Im Muſeo Clementino T. II. folgt auf dieſe Venus Victrix ſo gleich die Pallas, die nach der folgenden Figur des Apollo von mir angezeigt iſt. Sie ſtehen aber nicht dicht bei einander. Ich habe dies anzeigen müſſen, damit man nicht glaube, ich hätte beide zuſammen geſchmolzen.

Apollo mit der Eidexe, Sauroctonon. Arme und Beine neu, übrigens mittelmäßig.

Pallas, mit modernen Armen.

Zeno, mit der Innſchrift.

Ein paar unbekannte Köpfe.

Homer.

Bias, mit dem griechiſchen Nahmen.

Drei unbekannte Köpfe.

Heſiodus.

Aeſchines mit dem griechiſchen Nahmen.

Demoſthenes.

Antiſtenes mit dem griechiſchen Nahmen.

Alcibiades mit dem griechiſchen Nahmen.

Sophocles mit dem griechiſchen Nahmen, klein und mittelmäßig.

Das Meiſte von dieſen Kunſtwerken iſt in der Villa des Hadrians gefunden.

Digitized by Google

Große Seitengallerie.

Neptun mit dem Trident und dem Delphin. Arme und Füße neu. Die Haare ſcheinen von Näſſe zu triefen.

† Genius. Eine Figur auf halben Leib, ohne Arme, in einem Alter von ungefähr 12 Jahren. Auf dieſes herrliche Bruchſtück würde die Beſchreibung paſſen, die Winkelmann von dem Genius in der Villa Borgheſe macht, und der ſie weniger verdient. Von ihm würde man ſagen können: Daß ſich der Leſer dies herrliche Bild in der Geſtalt eines Engels denken müſſe, der ihm im Schlafe erſcheint, wenn ſeine Einbildungskraft mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, ſich mit langer Betrachtung der von Gott ausflieſſenden, und zu Gott führenden Schönheit beſchäfftiget hat. Von ihm könnte man ſagen: Die Natur habe dieſe Schönheit mit Genehmhaltung Gottes nach der Schönheit der Engel gebildet — Aber es iſt beſſer, daß man nichts ſage. Hier muß man ſehen, um zu fühlen. Genius.

Ein Silen.[26]) Der Leib iſt mit Haaren bewachſen. Arme und Beine ſind modern. Von gemeinem aber wahrem Charakter.

Triton, oder Meerungeheuer. So nenne ich eine Statue auf halben Leib ohne Arme, die ehemals eine ganze ausgemacht hat. Ob ſich gleich die Benennung nicht ganz vertheidigen läßt, ſo zweifele ich

26) Ueber dieſe Vorſtellungsart ſiehe weiter unten Villa Borgheſe.

ich doch, daß ſich eine mehr befriedigende geben laſſe. Die melancholiſch in die Höhe gezogenen Augenbraunen, und die Locken an der Stirne, die nach einer mäßigen Hebung wieder herabſinken, geben dem Kopfe eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Alexander zu Florenz. Der unſrige aber trägt Faunusohren, die nur zur Hälfte neu ſind, und eine Haut um den Leib gebunden, die mit Floßfedern und Schuppen bedeckt iſt. Die Arbeit iſt ſchön, die Formen aber ſind nicht über die gewöhnliche Natur erhaben.

Eine weibliche Statue als Danaide reſtaurirt. Nackt auf halben Leib. Auf dem Geſichte herrſcht der Ausdruck der Melancholie.

Paris aus dem Hauſe Mattei. Beide Arme ſind neu. Demjenigen mit der Hand, worin er den Apfel hält, hat man eine Stellung gegeben, die verſchieden von der alten iſt, welche weit natürlicher war. Man ſieht noch die Fugen des alten auf dem Knie. Dieſe Statue ſteht ihren Ruhm keinesweges. Der Kopf hat Ausdruck, aber er iſt verzeichnet. Das Gewand iſt hart und trocken gearbeitet. Die Beine ſind ſchlecht angeſetzt.

Eine weibliche Figur mit Weinlaub bekränzt, und mit einem Rocke von geſtreiſtem Zeuge bekleidet. Das Gewand iſt vortrefflich gearbeitet. Der Kopf, den man ihr aufgeſetzt hat, gehört ihr nicht.

Unzuverläßige Benennung der Nymphen. Was man für einen

Man nennt dieſe Statue eine Nymphe. Ein Nahme, mit dem man ziemlich freigebig gegen weibliche Figuren iſt, die keinen Charakter einer beſtimmten Gottheit haben, und dennoch vermöge ihrer weniger edlen, weniger ſanften Natur, nicht für Muſen gelten können.

Ein

Ein Badeknecht aus weißem Marmor dem Borgheſiſchen ſogenannten Seneca ähnlich. Er hält einen Eimer, welcher antik iſt, und ſtand ehemals in der Villa Pamfili.

Eine kleine Cybele. Sie ſteht auf der Figur eines Mannes, der ſie aus dem Waſſer hebt. Die Stellung iſt reizend.

Sardanapal. So bezeichnet dieſe Statue der Nahme der auf dem Rande des Gewandes eingegraben iſt.[27a]) Zu entſcheiden, welcher Sardanapal hier vorgeſtellet ſey? Dies gehört nicht vor mein Forum.

Der Kopf, der viel Güte und Adel hat, trägt einen Bart, und eine Kopfbinde, welche die Haare zur Hälfte zuſammenfaßt, die andere Hälfte fällt auf die Schultern in gekräuſelten Locken herab. Der Kopf hat überhaupt Aehnlichkeit mit den Köpfen der Termen, die man Jupiter terminalis, Jupiter placidus,

27a) Winkelmann G. d. K. S. 467. behauptet: der berüchtigte König von Aſſyrien könne es nicht ſeyn, weil dieſer ſich alle Tage den Bart habe abnehmen laſſen, unſere Figur aber einen Bart trage. Ein Grund, der viel Bekanntſchaft mit der früheren Geſchichte in dem griechiſchen Künſtler vorausſetzt. Er gibt zur Perſon, die ſie abbildet, einen früheren König dieſes Nahmens in Aſſyrien, welcher ein weiſer Mann war, an. Man könnte immer noch fragen: iſt der Nahme von dem Künſtler eingegraben, der das Werk verfertigte, mithin eine ſichere Angabe der Bedeutung, die er damit verbinden wollte?

Digitized by Google

dus, auch wohl, irrig, Plato nennt. Das Gewand, welches aus einem Unterkleide von feinem Leinen, und einem darüber geſchlagenen Mantel beſteht, iſt von der ſchönſten Wahl und Ausführung. Der Arm, der vom Gewande nicht bedeckt wird, iſt neu.

Eine Bacchantin und Pan. Der Gedanke iſt reitzend obgleich etwas frei. Dieſe Gruppe iſt aus dem Pallaſt Caraſſa von Neapel hieher gekommen.

Charakter einer Amazone.

† Amazone aus dem Pallaſt Mattei. Der allgemeine Charakter dieſer Figuren iſt der einer Heldin in den rohen Zeiten, in denen perſönlicher Muth ein ſo allgemein geſchätzter Vorzug war, daß auch dasjenige Geſchlecht darauf Anſpruch machte, welches in gebildetern Zeiten ſelbſt von übertriebener Schüchternheit neue Reitze zu entlehnen glaubt. Die Bekanntſchaft mit Gefahren des Krieges geben ihrer Mine eine gewiſſe ernſte Feſtigkeit, und die ſteten Leibesübungen den Gliedmaaßen etwas männliches, welches man vorzüglich an den Junkturen der Knie, und an den breiten Füßen bemerkt. Die Köpfe unterſcheiden ſich beſonders durch eine Art von Kante oder Einfaſſung, welche die Augenbraunen und Lippen umgibt. Die eine Bruſt iſt unbedeckt, inzwiſchen zeigt ſich die andere deutlich unter dem Gewande. Das Geſetz der Schönheit verhinderte den Künſtler, der Fabel, nach welcher ſich die Amazonen die eine Bruſt wegſengeten, zu folgen. Das Unterkleid, welches ſie ohne Mantel tragen, iſt aufgeſchürzt, und gemeiniglich mit einem breiten Gürtel unter der Bruſt zuſammen gebunden. Ihre Waffen ſind, eine Streitaxt, und dieſe führen ſie gemeiniglich auf Basreliefs,

ein

Digitized by Google

ein Schild in Form eines halben Mondes, Bogen, Pfeil und Köcher.

Unſere Statue, welche die beſte dieſer Art in Rom iſt, ſtimmt mit dem angegebenen Charakter völlig überein. Von ihrer Stellung läßt ſich der wahre Grund nicht angeben, vorzüglich, weil beide Arme neu ſind. Das Gewand iſt vortrefflich. Sie trägt einen Köcher an der Seite: Zu ihren Füßen liegt ein Helm: Schild und Axt hängen am Stamm, der ihr zum Halt dient.

Für die Aechtheit der Innſchrift: translata de ſchola medicorum, kann ich nicht einſtehen, ſo wenig als für das Alter der Beine, welche ich beinahe für neu halten möchte.

Trunkener Faun. Er iſt liegend vorgeſtellt. Der Körper ſchön; Arme und Füße neu. Er ſtand ehemals im Pallaſt Mattei.

† Ein Held in einem kurzen griechiſchen Mantel, oder Chlamys, der vorn und hinten herabhängt. Der Faltenſchlag iſt im großen Geſchmack, und ſchön ausgeführt. Die Beine ſind modern.

Einige behaupten auch, der Kopf, der einen Bart trägt, ſey aufgeſetzt, und der Rumpf gehöre, nach ähnlichen Vorſtellungen auf geſchnittenen Steinen und Basreliefs zu urtheilen, einem Mercur.

† Pyrrhus, oder wahrſcheinlicher Ajax, Herrliche Büſte; und eine der ſchönſten des Alterthums. Er dreht den Kopf zur Seite, und wendet die Augen zum Himmel, mit einem Ausdruck, als wollte er den Göttern Hohn ſprechen. Die Mine iſt äußerſt edel. Die Muſkeln, die ſehr beſtimmt angegeben ſind, werden von der weichſten Haut bedeckt. Auch in den

Herrliche Büſte des Ajax.

Beiwerken zeigt ſich ein ſchöner Geſchmack, und die ſorgſamſte Ausführung. Die Haare ſcheinen ein Spiel der Winde zu ſeyn, und auf dem Helme ſind die Thaten des Hercules erhoben gearbeitet.

† Ein lachender Faun, Büſte. Schöner Ausdruck naiver Fröhlichkeit. Nie hat ein Kummer dieſe glatte Stirn gerunzelt.

Euclides, Ariſtophanes, Antiſtenes, Büſten, die mit ihren griechiſchen Nahmen in der Villa des Hadrians zu Tivoli vom Conte Fede gefunden ſind.

Lyſimachus. Kopf eines jungen Helden, an deſſen Stirne man die Spuren der Ammonshörner ſieht, die ehemals daran befindlich waren.

Balbinus aus Bronze. Der Seltenheit wegen zu merken, wenn die Angabe ihre Richtigkeit hat.

Juba König von Numidien, Büſte mit vielem Ausdruck der Verſchlagenheit.

Kopf eines jungen Nero als Apollo. Der Kopf iſt ſchön. Die Benennung ohne Grund.

Coloſſaliſcher Weiberkopf. Man nennt ihn Julia, Tochter des Titus. Allein der gewöhnliche Haarauſſatz, der unſerm modernen Lockenbau ſo nahe kömmt, fehlt.

† Ceres. Eine berühmte Statue aus dem Pallaſt Mattei. Sie iſt nicht groß.

Der Kopf hat einen reitzenden Charakter, und iſt, ſo wie die Füße ſehr weich und fein gearbeitet. Das Gewand klebt zu ſehr am Körper, und die Falten ſind zu künſtlich gelegt. Aber die Arbeit daran iſt ſo vortrefflich, daß man den Gürtel, der das Unterkleid zuſammen hält, durch den Mantel durch bemerkt.

Die

Die Benennung iſt ſehr willkührlich, denn die Hand, in der ſie die Mohnſtengel und die Aehren hält, iſt neu.

Eine kleine geflügelte Victoria bey einer Trophäe. Sie ſetzt den Fuß auf ein Roſtrum. Die Figur iſt vortrefflich gedacht, und äußerſt reitzend geſtellt.

Ein Basrelief aus der Schule des M. Angelo Buonarotti. Coſmus der erſte hilft der Stadt Piſa auf. Die Gruppen ſind ſchön componirt, und die Ausführung iſt ſehr beſorgt. Allein Alles iſt in einer gewaltſamen Bewegung, von der man den Grund nicht abſieht. Der Arm, den die Stadt Piſa gegen den Coſmus ausſtreckt, iſt völlig ausgeſetzt, und derjenige, den Coſmus ihr reicht, hat Muſkeln, die durch die heftigſte Anſtrengung angeſchwollen ſcheinen. Die Mine in dieſer letztern Figur iſt fürchterlich. Man ſieht nicht ab, warum? Die ältern Köpfe haben den einförmigſten Ausdruck mürriſcher Flußgötter, die jüngeren gezogener Unbedeutung: die Extremitäten ſind alle convulſiviſch verdreht.

Die Vergleichung dieſer Figuren mit den übrigen um ſie herum, die ſo einfach, und doch ſo groß, ſo reitzend, ſo wahr ſind, kann für die Bildung des Geſchmacks nicht gleichgültig ſeyn.

Ein Held, Gladiator genannt, und der vielleicht ein Perſeus ſeyn könnte.

† Kopf einer Jſis unvorgleichlich gearbeitet, und ſchön erhalten. Die Haare ſind in Form einer Lotusblume auf der Scheitel zuſammengebunden. Einige äußerſt fein behandelte Locken fallen auf die Schultern herab.

Sonderbahrer Kopf einer Schauſpielerin. Sie trägt eine Maſke vor dem Geſichte, die mit einem falſchen Haaraufſatze, worauf wieder eine Mütze hängt, verbunden iſt. Unter dieſer Mummerei bemerkt man das Geſicht und die natürlichen Haare.

Ein dem vorigen ähnlicher Kopf von minderem Werthe.

Ein ſchöner runder Tiſch von weißem Marmor, wohl erhalten. Er ſteht auf Löwenfüßen, an denen Köpfe des Hercules, gleich Termen, befindlich ſind.

Carricatur des Kopfs eines Pan als Bockskopf. Voller Ausdruck und ein deutlicher Beweis der Entſtehungsart dieſer ſonderbaren Natur.

Auguſt, Büſte. In dem Alter worin man ihn gemeiniglich auf Münzen abgebildet findet. Dieſer Kopf ſteht auf einem Leuchter.

Ein ſchöner Fuß. Bruchſtück.

Sogenannte Gruppe des Cato und der Porcia.

† Zwei Figuren eines Mannes und eines Weibes auf halben Leib. Wahrſcheinlich Bildniſſe zweier Eheleute, der Kleidung nach Römer, und von einem Sarcophag genommen. Man nennt ſie ohne allen Beweis Cato und Porcia. Der Mann um ein merkliches bejahrter, obgleich beide im Mittelalter ſind, hält mit der Rechten die eine Hand ſeines Weibes, und ſie lehnt ſich mit der andern auf ſeine Schulter. Es herrſcht ein trefflicher Ausdruck in dieſer Gruppe, des liebevolleſten Zutrauens, der ſicherſten Erwartung eines wechſelſeitigen Beiſtandes durchs Leben: ſanfter Hingebung auf der einen, billiger Feſtigkeit auf der andern Seite. Auch die Ausarbeitung iſt gut.

Ein

Digitized by Google

Ein Faun aus Roſſo antico. Er lehnt ſich an einen Baum, blickt eine Traube an, die er in der Hand hält, und trägt Früchte in dem Schooße des Fells, das ihn umgiebt. Ueberhaupt ſcheint dieſer Faun eine Wiederholung desjenigen zu ſeyn, der auf dem Capitol ſteht. Die eingeſetzten Augen von Chriſtal ſind modern, ſo wie der Arm, den er in die Höhe hebt. Die Füße ſind ſtark reſtaurirt. An den übrigen Theilen der Figur dürften die Muſkeln etwas zu ſtark angegeben ſeyn, kaum ſcheint ſie eine Haut zu bedecken.

Caligula. Statue für deren Benennung ich nicht einſtehe. Der Körper iſt unbekleidet, gut, aber ſtark ergänzt. Der linke Arm iſt neu.

† Narciſſus, oder vielmehr ein Adonis, nach der Wunde in der Lende zu urtheilen. Vielleicht hat ihm der übergebeugte Körper allein den Nahmen Narciſſus zu Wege gebracht. Er ſtand ehemals im Pallaſt Barberini, und war die erſte Statue, die zur Formirung des Muſei angekauft wurde. Der eine Arm ganz, der andere zur Hälfte, und beide Beine ſind gewiß neu. Der Kopf iſt zweifelhaft. Der Rumpf iſt ſchön.

† Eine Muſe, die Erato genannt wird. Der Kopf, der alt aber ergänzt iſt, hat einen angenehmen Charakter, und iſt mit einem Lorbeerkranz umgeben. Die Haare fallen auf die Schultern herab. Beide Arme ſind nebſt der Leier neu. Sie iſt vorzüglich des Gewandes wegen merkwürdig, welches eben ſo ſchön gedacht, als fleißig ausgeführt iſt. Man ſieht Frangen an dem Mantel, und Stickerei auf dem Unterkleide. Den Mantel, der aus zwei Theilen beſteht, von

denen der eine von vorn, der andere von hinten den Körper hat bedecken ſollen, und auf den Schultern zuſammengeknüpft wurde, hängt über den einen Arm herab. [27 b])

Ein ſitzender Trajan aus Villa Mattei. Der Kopf ſcheint nicht ächt zu ſeyn, und iſt ſehr beſchädigt.

† Auguſt. Eine ſchöne edle Figur deren Oberleib nackt iſt. Um die Lenden iſt ein Mantel geſchlagen. Man behauptet, dieſe Figur ſey unverſehrt; aber die Beine ſind unſtreitig neu.

† Eine kleine ſitzende Muſe, Urania genannt. Sie trägt Federn auf dem Kopfe, ein Zeichen des Sieges, den die Muſen über die Sirenen davon trugen. Des reitzenden Charakters, und des Gewandes wegen zu bemerken.

Commodus zu Pferde, unter Lebensgröße, aus dem Pallaſt Mattei. Mittelmäßig. Ich zeige ſie an, weil Bernini die Idee des Pferdes ſeines Conſtantins davon entlehnt haben ſoll. Eine Handwerkeranekdote!

Dieſe

27[b]) Viſconti im Muſeo Clementino hält dieſe Figur für einen Apollo Muſagetes. T. I. tav. 23. Ich war auf dieſe Vermuthung gekommen, ehe ich die Meinung dieſes Autors wußte, und halte ſie daher nicht für unwahrſcheinlich. Dieſe Figur ſtand ehemals im Garten des Pallaſts Quirinale. Winkelmann G. d. K. W. Edit. S. 487. erwähnt ihrer mit Ruhme, des reitzenden Kopfes wegen. Mich dünkt er hat Recht. Fea in ſeiner Ueberſetzung T. II. S. 118. not. B. ſagt: ſie verdiene das Lob nicht ganz, aber man ſehe ihr an, daß ſie nach einem guten Originale gearbeitet ſey.

Digitized by Google

Dieſe Statue ſtand zu meiner Zeit † auf einem Sarcophag mit Basreliefs von ſehr artiger Erfindung. Unter andern erinnere ich mich der Vorſtellung zweier Amorinen, die ihre Fackeln an einen zwiſchen ihnen beiden ſtehenden Altar gelehnt hatten, an jeder Seite eine, ſo daß die Flammen zuſammenſchlugen. Auf dieſem Feuer verbrannten oder erwärmten ſie einen Schmetterling, von deſſen ausgeſpreiteten Flügeln jeder einen hielt. Eine artige Idee, und in der Ausführung ſo gefällig geordnet!

Annius Verus. Ein ſchöner Kindeskopf.

Ein ſchön gearbeiteter Kopf eines Weibes, in Jahren, die ſich dem Alter nähern, mit wahrem Ausdruck der Gutherzigkeit. Vielleicht iſt dies die Urſach, warum man ihn der Mutter des Titus beilegt.

Zwei ſitzende Schauſpieler aus Villa Mattei. Kleine Figuren. Sie tragen Maſken, Röcke mit langen Ermeln und Mäntel. An den Füßen ſind ſie mit hohen Schuhen und mit Halbſtiefeln von Filz nach Art der heutigen Italieniſchen Bauern bekleidet.

Nemeſis. Der Seltenheit wegen zu bemerken. Sie hebt den einen Zipfel ihres Gewandes über der Bruſt nach dem Kopfe zu. Eine Stellung, in der ſie auf geſchnittenen Steinen häufiger vorkömmt.

Nemeſis iſt wahrſcheinlich, ſtrafende Gerechtigkeit. Allein die Handlung des Spuckens in den Schooß, gehört unter die Allegorien, die keinen deutlichen Begriff geben, weil der Gebrauch des Zeichens nicht zu gleicher Zeit mit dem Sinn deſſelben auf uns gekommen iſt. Einige finden darin eine Art: von Gott ſey

Bedeutung der Göttinn Nemeſis.

ſey bei uns, von Verwahrung gegen Zauberei; andere einen Ausdruck des Verabſcheuens des Laſters; wieder andere, in dem gebogenen Ellenbogen, ein Maaß der Sünden.

† Eine Vaſe von durchſichtigem Orientaliſchen Alabaſter. Wenn man ein Licht hinein ſetzt, das übrige Zimmer aber dunkel läßt, ſo verbreitet dies eine angenehme ſanfte Klarheit durch den Alabaſter. Die Farbe deſſelben iſt ſehr ſchön, gelb mit bräunlichen Cirkeln, die ſich bis zu einem Punkte in der Mitte verkleinern. Die Form iſt nicht ſehr ſchön. Sie ward zu St. Carlo al Corſo gefunden, woſelbſt ehemals das Grabmahl des Auguſts befindlich war, und es dürfte vielleicht nicht unwahrſcheinlich ſeyn, daß die Aſche einer der Perſonen ſeiner Familie darin aufgehoben geweſen wäre.

Ein Kind mit einem geraubten Beutel. Die Formen ſehr reitzend, und der Ausdruck von Schalkheit unvergleichlich.

Auguſt, eine Figur, die opfert. Das Gewand iſt ſchön. Ob aber der aufgeſetzte Kopf dem Rumpfe gehört, bleibt wenigſtens zweifelhaft.

Jupiter und deſſen Charakter.

† Jupiter aus dem Hauſe Veroſpi.

Größe und Güte, wie man ſie ſich bei einem Manne in Verbindung denken darf, dem das reife Alter und lange Erfahrung Herrſchaft über ſeine Leidenſchaften, wahres Gefühl von der Beſtimmung ſeiner Vorzüge, und Billigkeit gegen die Schwächen anderer gegeben haben, machen den Charakter des Vaters der Götter und der Menſchen aus. Sein Wink erſchüttert das Weltall, aber ſein Wink beſchirmt auch den geringſten ſeiner Bewohner, und

und dieſer naht ſich ihm mit Ehrfurcht und Vertrauen.

Unſere Statue gibt dieſen Begriff mehr als jede andere dieſes Gottes; aber ſie läßt doch die Vermuthung übrig, daß ſie Wiederholung einer weit vorzüglicheren ſey, die verlohren gegangen iſt. Sie iſt ſitzend vorgeſtellt. Kopf und Leib ſind die ſchönſten Theile. Die Falten des Gewandes, das um die Hüften geworfen iſt, mit einem Faltenſchlage in groſſem Stile, zeigt das Nackte ſehr gut an.

Wahrſcheinlich hat dies Stück ehemals eine höhere Aufſtellung gehabt, wodurch die Beine von unten geſehen dem Auge entzogen geweſen ſind. Sie ſind vernachläßigt; die Arme aber neu.

Die Statue ſteht dem Zuſchauer an dem gegenwärtigen Orte zu nah, und in einem wenig vortheilhaften Lichte. Um ſie recht zu beurtheilen, muß man ſie bei Fackeln ſehen.

† Cleopatra. Unter dieſem Nahmen iſt eine liegende weibliche Figur bekannt, die am Arme eine Schlange trägt. Dieſe Schlange iſt ein bloßes Armband, denn ich habe in Florenz und Portici zwar nicht Armbänder, aber doch Ringe von ähnlicher Form geſehen. Wie käme auch die Schlange an den Arm? Cleopatra.

Daß folglich dieſe Figur eine Cleopatra nicht vorſtelle, bleibt bei mir gewiß; was ſie aber dagegen würklich vorſtelle, getraue ich mir nicht zu entſcheiden. 28)

28) Winkelmann G. d. K. S. 785. äußert die Vermuthung, daß dieſe Figur entweder eine ſchlafende Nymphe

Für uns iſt es genung, in dieſer Figur den Ausdruck ſanfter Ruhe zu ſehen: Eine ſchlafende Frauensperſon. Das Gewand iſt vortrefflich, die ſwelten Umriſſe des Körpers zeichnen ſich ſehr deutlich dadurch hin, und der Wurf deſſelben, die Ordnung und Behandlung der Falten machen es der Aufmerkſamkeit des Liebhabers beſonders werth. Die Stellung iſt ſehr reitzend.

Winkel-

Nymphe oder eine Venus vorſtellen könne. Lens ſur le Coſtume des peuples de l'antiquité, edit. de Dresde. 1785. S. 27. will von der gewöhnlichen Erklärungsart nicht abgehen. 1) Weil die Schlange in ihren Windungen zu irregulär ſey, um ein Armband vorzuſtellen. 2) Weil das Gewand, welches zwar für jede andere Königin als Cleopatra nicht anſtändig genung ſeyn möchte, dennoch für eine Nymphe zu viel die Majeſtät bezeichnendes habe. Den letzten Grund will ich auf ſeinen Werth und Unwerth beruhen laſſen, nur in Anſehung des erſten merke ich an, daß er auf eine falſche Behauptung gebauet ſey. Der Kopf der Schlange richtet ſich in die Höhe, der Leib bildet zwei egale Windungen wie Cirkel um den Arm herum, und der Schwanz fällt unten in einer etwas ſich ſchlängelnden Richtung herab. Eben ſo ſind die Ringe geſtaltet, die ich geſehen habe. Fea ital. Ueberſ. der Winkelm. G. d. K. T. II. S. 330, n. B. und C. führt noch mehrere Widerlegungsgründe an, aus denen ich den durchſchlagendſten heraushebe. Der Leib der Schlange im Armbande iſt platt: Sollte er einer würklichen Schlange gehören; ſo müßte er rund ſeyn.

Digitized by Google

Winkelmann [29]) wirft dem Kopfe vor: er ſey verzeichnet. Der Fehler liegt an der Naſe und dem Munde, welche ergänzt ſind.

Sie liegt jetzt auf einem Sarcophage mit einem mittelmäßigen Basrelief, den Streit der Titanen mit den Göttern vorſtellend.

Sturz einer Säule von vielfärbigem Porphyr.

Sie iſt merkwürdig wegen der Seltenheit der Materie, und wegen ihrer ehemaligen Beſtimmung. Sie diente lange zum Pfeiler, eine Fähre, die über die Tiber führt, daran zu binden, bis ein Zufall auf die Entdeckung ihres Werths führte.

Eine Diane, im Laufe vorgeſtellt. Eine gewöhnliche Idee, die aber hier vorzüglich gut ausgeführt iſt.

Aeſculap und Hygea. Gruppe. Der Gedanke beſſer als die Ausführung. Der Kopf der Hygea aufgeſetzt.

Mehrere ſchöne Gefäße. [30])

Rotunde

29) S. 782. G. d. K.

30) Uebrige Kunſtwerke in dieſem Zimmer.

Ein Krieger als Gladiator reſtaurirt. Beide Arme neu. Er ſetzt den Fuß auf einen Helm.

Fragment einer Aegyptiſchen Gottheit, aus ſchwarzem Granit.

Anubis Aegyptiſches Idol mit einem Hundskopfe, von ſchwarzem Baſalt.

Ein ſogenannter Diſcobolus Mythras. [a])

Eine

a) S. die Villa Negroni.

Digitized by Google

Eine ſitzende Juno, die einen Knaben ſäugt. Der Kopf iſt nicht ganz ſchlecht, aber das Uebrige ſehr mittelmäßig. Ehemals im Pallaſt Quirinale. Winkelmann G. d. K. Wiener Edit. S. 274. glaubte, der Knabe ſtelle einen Hercules vor. Visconti in der Beſchreibung des Muſei Clementini hält den Knaben für einen Mars. T. I. tav. 4. S. 4. 5. Könnte die Gruppe wohl eine Venus Genitrix vorſtellen, in dem Verſtande wie ſie, zu Ehren der Kaiſerinnen als Kindbetterinnen, mit dem neugebohrnen Kinde vorgeſtellt wird? S. Hr. Hofrath Heyne Antiquar. Auff. I. Stück. nr. 2. S. 160.

Julia Mammäa, Mutter des Kaiſers Alexander Severus. Büſte.

Maximiana Fauſta, Gemahlin Conſtantins. Büſte.

Saloninus, Valerianus. Büſten.

Ein unbekannter Kopf.

Julia, Tochter des Titus, Auguſt mit Aehren bekränzt, Cäſar, Marcus Agrippa, Clodius Albinus, Marcia Otacilia Severa, Kaiſers Philipp Severus Gemahlin, Pertinax, Criſpina, zwei unbekannte Köpfe, lauter Büſten, für deren Benennung ich inzwiſchen nicht Gewähr leiſte.

Noch, Cicero, Mamea, Titus, Heliogabalus, Domitia, Septimius Severus, unbekannter Kopf.

Ein Aegyptiſches Idol, Victoria, noch eine Aegyptiſche Gottheit von ſchwarzem Baſalt.

Kopf des Scipio Africanus. Die Arbeit iſt ſchön. Der Ausdruck gemein. Er ſteht auf einem Leuchter.

Agrippina, Mutter des Nero als Ceres. Statue.

Ein Basrelief, auf dem ein zweirudriges Schiff vorgeſtellt iſt.

Ein

Ein Hirt mit einem Schaafe.

Eine antike Copie im Kleinen des obenangeführten Kriegers mit der Chlamys.

Die Statue eines jungen Römers in der Toga. Ohne Beweis Nero genannt.

Julius Cäſar, Büſte, ganz verſtümmelt.

Antinous, Büſte, die ehemals Theil einer ganzen Statue ausgemacht zu haben ſcheint.

Eine Vaſe auf einem Cippus, an dem mehrere Handlungen ſowohl aus der griechiſchen Mythologie, als der römiſchen Geſchichte vorgeſtellet ſind. Für die Kunſt unbedeutend.

Kopf eines griechiſchen Helden.

Kopf der Sabina, Gemahlin des Hadrian.

Unbekannter Kopf.

Eine Urne aus Alabaſter.

Kopf mit einem Helm, worauf die Spitze befindlich iſt, an der man einen Flamen wieder erkennen will.

Mehrere unbekannte Köpfe. Kopf eines Silen.

Eine kleine antike Copie der liegenden Nymphe, die unter dem Nahmen der Cleopatra bekannt iſt.

Fragment der Statue einer Meergöttin. Wahrſcheinlich ſtand ſie auf einer Fontaine. Gut.

Caracalla. Büſte.

Pertinax, zwei unbekannte weibliche Köpfe.

Fragment einer ſitzenden Frau mit guter Drapperie.

Eine weibliche bekleidete Figur beim Grabe des Nero gefunden, mit einem künſtlichen Kopfputz.

Eine ſitzende Nymphe.

Ein liegender Bacchus.

Ein kleiner ſtehender Bacchus.

Eine Venus.

Eine Juno.

Frag-

Fragment eines Apollo.

Eine Juno mit einem modernen Kopfe.

Eine Meergöttin, vielmehr eine Venus. Der Haarauſſatz und das Individuelle der Geſichtsbildung laſſen auf ein Portrait ſchließen.

Eine Conſularſtatue, die man Seneca nennt. Der Kopf modern.

Ein Faun in der gewöhnlichen Stellung mit der Hand in der Seite.

Einige unbekannte Köpfe.

Ulyſſes, Plotina des Trajans Gemahlin, Claudius, Mammäa, Büſten.

Ein altes Weib, aus dem Pallaſt Colonna hieher geſchenkt. Wahrſcheinlich aus der Schule des Michael Angelo.

Commodus, aus dem Pallaſt Doria.

Ein unbekannter Kopf.

Meſſalina, noch ein unbekannter Kopf.

Ein Apollino aus Bronze.

Hadrian, Tiber, Büſten.

Eine weibliche Figur mit einem Schleier. Auf dem Haupte ſieht man Schlangenköpfe, welche ein bloßer Zierrath zu ſeyn ſcheinen. Inzwiſchen hat man ihr daher den Nahmen Iſis beigelegt.

Ein Canopus aus Alabaſter.

Ein Apollo mit der Leier, ſitzend. Der Kopf ſcheint ein Portrait zu ſeyn. Ob aber des Nero? wie behauptet wird, iſt wenigſtens zweifelhaft.

Tribonianus Gallus, aus Bronze. Selten, aber ſchlecht.

Schauſpieler mit der Maſke. Nur der Rumpf iſt alt.

Ein Badeſclave.

Junius Brutus. Ein Kopf voller Ausdruck, der aber den Nahmen ohne allen Beweis führet.

Perti-

Digitized by Google

* * *

Rotunde.

Dieſer Saal hat eine Kuppel mit Fenſtern, durch die das Licht von allen Seiten auf die Statuen fällt. Die Bauart iſt, wie mich dünkt, zu einer richtigen Beleuchtung von Statuen, auf die das Licht nur von einer Seite, und noch dazu nicht aus einer ſo übermäßigen Höhe fallen darf, wenig zweckmäßig. Uebrigens iſt die Höhe des Zimmers der Größe der coloſſaliſchen Figuren angemeſſen.

† Zwei Termen mit weiblichen Köpfen. Coloſſal. Sie haben unter einander ſo viel Aehnlichkeit, daß man annehmen dürfte, ſie wären nach einer Idee gearbeitet, oder zu Gefährten urſprünglich beſtimmt geweſen. Nur in dem Grade der Güte gehen ſie von einander ab, und in dem Kranze von Weinlaub und Trauben, den der beſte unter dieſen beiden Köpfen allein zum Haarſchmuck trägt.

Zwei weibliche Termen mit colloſſaliſchen Köpfen, bekannt unter dem Nahmen der Tragödie und der Comödie.

Die Kenner ſind ſich über die Bedeutung dieſer Köpfe nicht einig. Einige finden in ihnen idealiſirte Portraits

Pertinax. Ein ausdrucksvoller Kopf.

Fauſtina als Venus Victrix; mittelmäßig.

Ein liegender Knabe mit einer Gans. Die Hände ſollen alt ſeyn.[30 b)]

Eine Roma.

Ein Knabe der Flaſchen in der Hand trägt.

Eine Ariadne.

Eine unbekannte Statue, der man Scepter und Schild in die Hand gegeben hat.

Zwei Säulen von Verde antico.

Ein Tiſch von eben dieſem Marmor.

30 b) S. Fea's Ueberſ. d. G. d. K. T. I. S. 382. n. A.

Portraits einer Perſon aus der Familie des Hadrians — denn in deſſen Villa zu Tivoli ſind ſie gefunden, — andere nennen den Kopf mit dem Kranze die Muſe der Tragödie, den Kopf ohne Kranz aber die Muſe der Comödie.

Sey was es ſey, der Kopf mit Weinlaub bekränzt, gehört unter die ſchönſten, die ſich aus dem Alterthume auf uns erhalten haben, ſowohl in Rückſicht auf Schönheit der Formen, als Wahrheit des Charakters, und Zartheit der Ausführung. Der bewundernswürdigſte Fleiß zeigt ſich in den Beiwerken, ohne daß das Ganze dadurch trocken geworden wäre. Der Lockenbau iſt ſonderbar, und läßt ſich nicht gut entwickeln, wenn man nicht einen Aufſatz von fremden Haaren annimmt. Uebrigens hat ſich dieſer Kopf bis auf die Spitze der Naſe, welche allein ergänzt iſt, unverſehrt erhalten. Die Augenbraunen ſind genau angedeutet.

Der andere Kopf, wie bereits bemerket iſt, hat minderen Werth, aber für ſich betrachtet, allen Anſpruch auf unſere Aufmerkſamkeit.

† Neptun oder Ocean, eine Terme, mit einem coloſſaliſchen Kopfe. Er trägt Hörner und einen Kranz von Weinreben und Trauben. Seine Haare heben ſich bei der Wurzel etwas in die Höhe, und die Spitzen ſinken herab. Floßfedern bilden ſeine Augenbraunen, und gehen um die Backen herum. Im Barte ſieht man kleine Fiſche.

Der Ausdruck von Adel und Größe leidet wohl nicht, dieſen Kopf auf einen Triton oder einen andern Meergott einer geringeren Claſſe zu deuten. Wenigſtens haben die ähnlichen Vorſtellungen in der Villa

Albani

Digitized by Google

Albani, die Winkelmann [31]) mit dieſem Nahmen belegt, einen viel gemeineren Charakter.

† Melpomene aus dem Hofe des Pallaſts der Cancellaria hieher gebracht. Eine edle majeſtätiſche Figur von coloſſaliſcher Höhe und großem Charakter. Die Hände ſind neu. Ihr ſchönes Gewand beſteht aus einem Rocke mit langen Ermeln, der von einem ſehr breiten Gürtel unter der Bruſt umſchürzt iſt. Ein Mantel hängt auf der Schulter.

Coloſſaliſcher Kopf eines Jupiter aus weißem Marmor. Sehr gut.

Ein coloſſaliſcher Kopf aus ſchwarzem Baſalt aus Villa Mattei hieher gebracht und

† Ein anderer aus weißem Marmor, welche beide einen Jupiter Serapis vorſtellen. Der letzte trägt eine Hauptbinde, an der man Löcher bemerkt, in denen ehemals Radii oder Strahlen aus Bronze eingefugt geweſen ſind. Jupiter Serapis.

Ich nehme dieſe beiden Köpfe zuſammen, weil ſie beide in einer Vorſtellungsart zuſammen kommen; obgleich der letzte den erſten an Schönheit weit übertrifft, und vorzüglich in Anſehung der ſchönen Arbeit unter die beſten des Alterthums gerechnet werden kann.

Ein Jupiter Serapis unterſcheidet ſich von einem andern Jupiter durch den Scheffel (modius) auf dem Haupte, und durch einen ſtrengen ernſten Blick. Wahrſcheinlich liegt bei dieſer Vorſtellungsart eine Aegyptiſche Idee zum Grunde, die die Griechen ver- Bedeutung und Charakter eines Jupiter Serapis.

fei-

31) S. 294. G. d. K.

feinert haben. Vielleicht Beſchützer des Getraides, das durch Kräfte aus dem Schooße der Erde, und durch den Einfluß des Himmels Wachsthum und Gedeihen erhält. Winkelmann [32]) nimmt ihn mit dem Pluto für eine und eben dieſelbe Gottheit an.

Eine ſitzende Figur coloſſaliſch. Man gibt ihr den Nahmen Nerva. Ich glaube ohne Grund. Sie iſt vom Cavaceppi ergänzt, und, wie man ſagt, in der Mitte aus Bruchſtücken zweier verſchiedenen Statuen zuſammengeſetzt. Beide Arme und die Drapperie, die darüber geworfen iſt, ſind unſtreitig neu.

Ich habe große Zweifel gegen das Alter des ganzen Werks. Der Kopf ſieht dem Dante ähnlich. Stellung und Form des Körpers haben viel vom Stil des M. Angelo.

Juno. † Juno coloſſaliſche Statue aus dem Pallaſte Barberini, und die ſchönſte, die wir von dieſer Göttin haben. [33])

Charakter der Juno. Der allgemeine Charakter einer Juno iſt Hoheit und Würde ohne Lieblichkeit. Sie prägt Ehrfurcht ein, aber ſie zieht nicht an. Ihre Züge ſetzen uns durch Regelmäßigkeit in Bewunderung, aber ſie ſind ohne gefälligen Reiz. Ihre Augen liegen mit der Stirn in gleicher Erhöhung und ſind hoch gewölbt. Um den Mund herum herrſcht etwas gebietriſches. Der völlige Buſen zeigt das reifere Alter an. Außerdem bezeichnet ſie ein Diadem in Form eines länglich-

ten

32) G. d. K. S. 289.

33) Winkelmann S. 302. G. d. K.

Digitized by Google

ten Dreiecks, deſſen kürzeſte und zugeründete Spitze wie ein Gipfel in die Höhe gerichtet iſt.

Unſere Statue wird ſtärker gefallen, je öfterer und länger man ſie anſieht. Kopf und Gewand ſind gleich ſchön. Beide Arme ſind modern.

Dieſe Statue ward zu meiner Zeit an einigen Stellen ausgebeſſert. Ich hatte Gelegenheit, auf das Gerüſte zu ſteigen, und bemerkte bei dieſer Gelegenheit, daß Kopf und Hals ſchon in älteren Zeiten in den Rumpf eingefüget waren.

Claudius. Ein coloſſaliſcher Kopf, weich und fein gearbeitet. Dir Naſe hat ſich erhalten; aber der Hinterkopf und ein Theil des Lorbeerkranzes ſind neu.

Juno Lanuvina, von Lanuvium, welcher Ort ihr beſonders heilig war. Sie iſt mit einer Ziegenhaut umgeben, deren Kopf über den ihrigen in Form eines Helms gezogen iſt. Die Ziegenfüße ſind auf der Bruſt zuſammengebunden. Arme und Beine ſind neu. Man hat bei der Ergänzung und der Benennung eine Münze und ein Basrelief in der Villa Pamfili vor Augen gehabt. Die Schuhe hat der nunmehro verſtorbene Auſſeher des Muſei, Abbate Viſconti nach dem Bruchſtücke eines Fußes von Porphyr, welchen er beſaß, ergänzen laſſen.

Im Ganzen iſt dieſe Figur mehr der Seltenheit als der Schönheit wegen merkwürdig. Sie ſtand ehemals im Pallaſt Paganica.

†. Fauſtina eine coloſſaliſche Büſte. Es fehlt ihr zum Leben nur die Sprache.

† In dieſer Rotunde wird man nunmehro einen Fußboden von Moſaik ſehen, der zu Utricoli gefunden iſt. In der Mitte deſſelben ein Meduſenkopf,

und rund herum in verſchiedenen Abtheilungen der Streit der Centauren und Lapithen, die Reiſen des Ulyſſes, einige Nereiden und Tritonen. Ein ſchönes Werk! [34])

* * *

Vorplatz.

Auf dem Vorplatze der zur Treppe nach der Bibliothek und den Zimmern des Cardinals Zelada führt.

† Zwei Aegyptiſche Idolen im griechiſchen Stile gearbeitet, aus rothem Granit. Sie ſind von ſchönem Charakter, coloſſaliſch, und dienen der Architrave über der Thür zu Caryatiden, wozu ſie, der eckigten Säule an die ſie geſtellet ſind, dem Korbe auf dem Haupte, und dem feſten ſtemmigten Stande nach, auch von Anfang an beſtimmt geweſen zu ſeyn ſcheinen. Sie ſtanden ehemals zu Tivoli. Winkelmann, [35]) der überhaupt eine weitläuftige Beſchreibung derſelben gibt, findet in dem Geſichte eine dem Antinous ähnliche Bildung.

Ein Prieſter welcher opfert. Der verſchleierte Kopf ſcheint modern zu ſeyn. Man ſchätzt das

34) Noch ſtehen in dieſen Zimmern:
Plotina. Büſte.
Eine Terme, die man für eine Ariadne ausgibt.
Ein junger Menſch mit einer Bulle am Halſe, Commodus genannt.

35) G. 92. G. d. K.

das Gewand. Dieſe Figur ſtand ehemals zu Venedig im Pallaſt Guſtiniani. [36] [37]

36) Hier ſtehen noch:
Eine Conſularſtatue.
Ein Lucius Verus.
Ein Auguſt mit der Toga.
Eine Muſe.
Eine Prieſterin, Figur mit dem Schleier, die man Juno nennt.
Ueber der Thür iſt ein groſſes Basrelief befindlich: Kampf zweier Männer mit einem Löwen und einem Tiger.

37) In der Ital. Uberſ. der Winkelm. G. d. K. von Fea, finde ich einige Nachrichten über dieſe Sammlung, von denen ich geſtehe, daß ich nicht weiß, welche von den angezeigten Stücken ſie betreffen; oder ob ſie ſich auf Stücke beziehen, die zu meiner Zeit noch nicht aufgeſtellet waren.
1) T. I. S. 319. n. A. erwähnt Fea einer Diana im langen Kleide aus Villa Pamfili.
2) T. II. S. 422. n. A. Einer Cybele aus den Gärten des Vaticans. Winkelmann nennt ſie Nemeſis.
3) T. II. S. 122. n. B. Eines Basreliefs. Ein kindlicher Faun, deſſen Winkelmann als in der Villa Albani befindlich gedenkt, aus einer Schaale trinkend. Siehe Villa Albani.
4) Endlich T. I. S. 316. n. c. zweier Statuen der Venus in der Stellung der Cnidiſchen.

Digitized by Google

Theil des Vaticaniſchen Pallaſts, in dem ſich die Mahlereien befinden.

Mahlereien des Raphael.

Mahlereien des Raphael.

Die weitläuftigſten Compoſitionen, die mehreſten wichtigen Werke Raphaels finden ſich in dieſem Pallaſte.

Raphael und ſein Stil.

Ich muß meine Leſer mit den Vorzügen dieſes großen Künſtlers, mit ſeinem Geiſte in ſeinen Werken bekannt zu machen ſuchen.

Leonardo da Vinci, Michael Angelo Buonarotti waren ihm vorausgegangen. Leonardo hatte ſeinen Figuren Ebenmaaß und Ausdruck zu geben gewußt: Michael Angelo hatte einen größern Stil eingeführt, und dem Fleiße des Künſtlers die wahre Richtung gegeben: Es blieb unſerm Raphael übrig, jene verſchiedenen Vorzüge in einem erhöheten Grade in ſeiner Perſon zu vereinigen, und Schönheit der Formen, Weisheit der Erfindung neu hinzuzuſetzen.

Rafaele Sanzio da Urbino, deſſen ruhmvoller Nahme auch bei uns das Bürgerrecht erhalten hat, Raphael ward zu Urbino im Jahre 1583 an einem Charfreitage mit allen den Anlagen gebohren, die einen großen Künſtler ausmachen können.

Er beſaß nicht blos jenes wilde Feuer, jene Reitzbarkeit zu ungebändigten Leidenſchaften, die mit einer brennenden Einbildungskraft und fruchtbarem Witze verbunden, ſo oft mit Genie verwechſelt werden, oft auch dafür gelten können, ohne den bildenden Künſten wahren

wahren Vortheil zu bringen: Nein! Sein Herz ſcheint dauernder Wärme, ruhiger Fülle fähig geweſen zu ſeyn, und ſeine Einbildungskraft, die einmahl erwärmt ihre Bilder lange behielt, in dem richtigſten Verhältniſſe mit Scharfſichtigkeit und geſunder Beurtheilung geſtanden zu haben.

Dieſes ſeltenen Verbandes von Genie und Geſchmack ungeachtet würde Raphael, ohne jene Geſchicklichkeit, die Bilder, die in ſeiner Seele aufſtiegen, mit dem größten Theile der Wahrheit und Treue andern vor Augen zu ſtellen, womit ſie vor den ſeinigen ſchwebten, doch nur ein ſehr mittelmäßiger Mahler geblieben ſeyn. Jene Richtigkeit des Auges, jene geſchmeidige Feſtigkeit der Hand, die in den bildenden Künſten den ſchwerern Theil, und die nothwendige Grundlage der künftigen Größe des Künſtlers ausmachen; zur Hälfte von natürlicher Anlage, größeſtentheils aber von langjähriger Uebung abhangen; dieſen mechaniſchen Vorzug verdankte Raphael dem ſorgfältigen Unterrichte ſeines Vaters, und ſeines erſten Lehrmeiſters Pietro Perugino. Dieſer letzte hatte das Verdienſt, die Natur getreu, einfach und mit genauer Beobachtung des Ebenmaaßes in einzelnen Theilen — denn im Ganzen ſind ſeine Verhältniſſe oft unrichtig, — nachzuahmen. Simplicität, Treue und Ebenmaaß ſind Grundlagen der Schönheit. Sollten ſie auch Anfangs ſich mit trockener Härte zeigen; ſie iſt für den Lehrling beſſer als das Ausſchweifen in ungewiſſe Formen der Schönheit, und ungetreuen Reitz!

Raphael hielt ſich eine Zeitlang an die Manier ſeines Lehrers. Doch zeigt ſich ſchon dazumahl der

Zuſatz von Ausdruck, den er in ſeine Figuren legte; Zu jeder Zeit der unterſcheidende Vorzug unſers Künſtlers! Uebrigens entging er durch gar zu große Beſtimmtheit, und durch den Fleiß, den er an Nebenſachen verſchwendete, weder der Trockenheit noch der Härte und der kleinen Manier ſeiner Schule.

Der Anblick der Werke des Leonardo da Vinci, des Michael Angelo, des Fra Bartholomeo und der Umgang mit einigen ſchönen Genies ſeiner Zeit, erhöheten ſeine Begriffe von der wahren Beſtimmung ſeiner Kunſt. Er lernte das Ueberflüſſige von dem Nothwendigen abſondern, ſein Stil wurde größer. Die Fertigkeit ſeiner Hand machte es ihm leicht, nach demjenigen, was er in den Werken ſeiner Vorgänger als gut erkannte, die ſeinigen umzuſchaffen.

Mit dieſen Vorzügen ausgerüſtet, bot ſich ihm die glückliche Gelegenheit dar, die Säle des Vaticans mit ſeinen Arbeiten zu zieren. Nichts erhebt ein Genie, angefüllt mit großen Ideen, ſo ſehr, als ein Feld ſich zu zeigen, und die Gelegenheit, die Frucht ſeiner Meditationen in Anwendung zu bringen. Des Vertrauens ſeiner Zeitgenoſſen gewiß, ſtreitet es dann nur mit ſich ſelbſt und mit der Vergänglichkeit eines gegenwärtigen Rufs.

Inzwiſchen die Ausbildung macht keinen Sprung. Leichtigkeit und Zuverläßigkeit, welche allein Grazie zeugen, laſſen ſich nur durch lange Uebung erhalten. Man ſieht den erſten Werken Raphaels im Vatican die ängſtliche Sorgſamkeit an, die über neu zu erlangende Vorzüge, alte mindere, aber bewährte, aufzuopfern fürchtet. So entſtand ſeine zweite Manier

nier

Digitized by Google

nier, die im Grunde nur eine Verbeſſerung der erſten iſt.

Ausdruck bleibt auch hier der charakteriſtiſche Vorzug unſers Meiſters. Die dichteriſche Erfindung zeigt ſchon die Kenntniß des Grundſatzes, daß alle Figuren in einem Gemählde einen ungetrennten Antheil an der Handlung nehmen müſſen: daß ſie für ſich, nicht für den Zuſchauer handeln.

Allein die mahleriſche Anordnung iſt zu ſymmetriſch. Die Zeichnung iſt richtig, iſt fein, aber zu hart, zu beſtimmt, im kleinlichen Stile. Die Gewänder ſind noch in zu viele Partien getheilt; die Ausführung iſt noch zu trocken, der Fleiß zu ſehr auf Nebenſachen verſchwendet. Ja! ein gewiſſer gothiſcher Schmuck, z. E. goldener Schein um die Köpfe der Heiligen, goldene Stickerei auf den Gewändern, iſt noch nicht abgelegt.

Aber der Begriff von Vollkommenheit war zu ſehr in Raphaels Seele gegründet, als daß er lange auf dieſer Stufe hätte ſtehen bleiben ſollen. Wir finden ihn beſchäfftigt, ihr auf verſchiedenen Wegen nachzüſtreben. Bald zieht das Colorit alle ſeine Aufmerkſamkeit an ſich, wie in dem Gemählde der Meſſe zu Bolſena: Bald ſtrebt er dem Helldunkeln nach, wie in dem Gemählde der Befreiung des heiligen Petrus: Bald aber zwingt ihn überhäufte Arbeit, ſeinen Schülern die Ausführung ſeiner Ideen zu überlaſſen, und da er die Concurrenz des Michael Angelo in der Zeichnung fürchtet, ſo verwendet er ſeine verdoppelten Kräfte an dieſen wichtigſten Theil ſeiner Kunſt. Hier aber ſteht er in Gefahr, den Anſchein

von Größe in den Werken ſeines Nebenbuhlers, das Rieſenmäßige, das Uebertriebene, mit der einfachen Größe der Antiken zu vertauſchen. So ſieht man ihn in der Figur der Gerechtigkeit im Sale Conſtantins, ſo ſieht man ihn in einigen Figuren im Gemählde des Incendio del Borgo. Aber bald entdeckt er den Abweg, er kehrt zu ſich ſelbſt zurück, und bereichert mit Schönheiten, die er ſelbſt ſeinen Irrungen zu verdanken hat, zeigt er ſich in aller ſeiner Größe in dem berühmten Gemählde der Transfiguration, und geht zu den Unſterblichen über.

Dieſe häufige Abwechſelung, dieſes unabläßige Streben nach Vollkommenheit, die er auf unzähligen Stufen zu erreichen ſuchte, macht die Beſtimmung ſeiner Manier in der letzten Epoche ſeines Alters ziemlich ungewiß. Jedes Bild aus dieſer Zeit hat ſeine eigene Manier, oder vielmehr, Raphael hat gar keine, er hat die Verfahrungs-Art der Natur. Sie ſtellt jeden Gegenſtand ſo vor, wie es der Zweck ſeiner Beſtimmung erfordert. Inzwiſchen laſſen ſich einige Grundſätze angeben, die Raphael mit Haltſamkeit befolgt zu haben ſcheint, einige Vorzüge, einige Fehler, an denen man ihn in den beſten ſeiner Gemählde ſtets wieder erkennen wird.

Die poetiſche Erfindung und der Ausdruck ſind die Hauptvorzüge Raphaels.

Ich habe ſchon oben geſagt, 37b) was poetiſche Erfindung iſt. Die Wahl der Gegenſtände, die Raphael darzuſtellen hatte, hing ſelten von ihm ab. Um

37b) Pallaſt Farneſe.

Um ſo mehr iſt die Art, wie er ſie uns intereſſant zu machen gewußt hat, zu bewundern. Er wählte immer den Zeitpunkt einer Handlung heraus, in welchem ſie der Zuſchauer am liebſten zu ſehen wünſcht. Dann aber ließ er nicht mehr Perſonen auftreten, als zur Verſtändlichkeit des Sujets nöthig waren, und dieſe verband er durch den natürlichſten und ungetrennteſten Antheil an der Haupthandlung. Die Hauptfiguren ziehen allemahl zuerſt unſere Aufmerkſamkeit auf ſich.

Die mahleriſche Erfindung oder eigentliche Anordnung war weniger das Verdienſt Raphaels. Es zeigt ſich keine Spur in ſeinen Werken von einer überlegten Zuſammenſtellung der Figuren, um dem Auge Gruppen von angenehmer Form, oder ſolche Gruppen darzubieten, die eines vortheilhaften Eindrucks von Licht und Schatten vorzüglich fähig wären.

Nähere Beſtimmung des Worts Ausdruck in der Mahlerei, in ſo fern man dadurch das Hauptverdienſt unſers Künſtlers bezeichnet.

Ausdruck, im weitläuftigen Verſtande: Darſtellung des Gedankens, den der Künſtler in ſein Bild zu legen geſucht hat; und im engeren: Darſtellung der Faſſung der Seele, der Geſinnung, womit jede einzelne Perſon handelt, iſt derjenige Theil der Kunſt, worin keiner der uns bekannten Künſtler Raphaeln gleich kömmt. Ohne Anmaaßung ſich dem Zuſchauer verſtändlich zu machen, ſagt jede Figur genau und deutlich das was ſie für die Handlung und den Ort der Scene ſagen ſoll. Nie überſchreitet er die feine Gränzlinie zwiſchen dem zu Viel, und dem zu Wenig, und nie opfert er die Schönheit dem Ausdrucke ganz auf.

Man

In wie fern man der Zeichnung die Beiwörter, ſchön, beſtimmt, richtig, fein, beilegt, und welche derſelben von Raphaels Zeichnung gelten können.

Man ſagt oft von der Zeichnung des Künſtlers, ſie ſey ſchön: man ſagt aber auch von ihr, ſie ſey beſtimmt, richtig, fein, zierlich, im großen Stile. Dieſe Beiwörter, die oft mit einander verwechſelt werden, haben jedoch jedes für ſich, eine von einander ſehr abweichende Bedeutung.

Schönheit der Zeichnung geht eigentlich auf die Wahl der Formen. Raphael hat nie das Sublime der Antiken noch das Gefällige des Correggio erreicht. Er wählte ſeine Weiber aus der Natur, und er brachte, wie es ſcheint, keine große Abwechſelung in dieſe Wahl. Sie haben beinahe alle den Charakter eines ſanften Ernſtes, aber ſelten ſetzen ſie uns durch die majeſtätiſche Uebereinſtimmung ihrer Züge in Bewunderung, oder ziehen uns durch holdſelige Lieblichkeit an. Seine Kinder ſind von gemeiner Natur, ſeine Jünglinge ſchön, aber ohne die Erhabenheit der Formen, unter denen wir, berechtigt durch die Statuen des Alterthums, uns eine Heldenſeele denken. Das reifere Alter des Mannes, und Greiſe gelangen ihm in der Darſtellung am beſten.

Mit welcher Vorſicht Raphael Bildniſſe lebender Perſonen in ſeinen hiſtoriſchen Gemählden anbrachte:

Raphael brachte oft Abbildungen lebender Perſonen in ſeinen Gemählden an. Aber ſie blieben keine kalte Portraits; nein! er bildete ſie nach ſeinen Begriffen von Schönheit um, und wußte ſie durch den paſſendſten Ausdruck mit der Handlung zu verbinden: Bei dieſer Vorſicht ein vortreffliches Mittel, Leben und Wahrheit über ein Gemählde zu verbreiten! Ja! oft erkennt man auf ihnen ſogar Bildſäulen der Alten wieder, und hauptſächlich Figuren, die von antiken Basreliefs genommen ſind.

Raphael,

und wie er die Antiken nutzte.

Raphael, ein anderer Deucalion, hatte das Vorrecht, Steine zu beleben. Er hatte lange die Natur ſtudirt, und er verließ ſie nicht, als er die Antike zu Rathe zog. Die erſte lieferte ihm Erfahrungen, die ihm das Ideal der letzteren bis zum Gefühl der Wahrheit und des Lebens nahe bringen konnten. Seine Einbildungskraft zeigte ihm den lebloſen Marmor mit alle den Veränderungen, die die Seele, die er ihm einbließ, oder beſſer, die Faſſung in die er ihn verſetzte, auf einen organiſirten Körper mit ähnlichen Formen hätte hervorbringen können. Wenn er folglich dem Scheine nach copirte, ſo erhob er ſich im Grunde nur von der Natur zum Ideal. Er verbeſſerte ſie durch einander, und ſein Scharfſinn zeigte ihm genau den Punkt, wo beide zuſammentrafen. Vielleicht iſt hierin die Urſach zu ſuchen, warum wir in den Gemählden Raphaels ſelten die ſchönſten der antiken Statuen nachgeahmt finden: Warum er beinahe nie über das Gute hinaus ging. Er verzweifelte daran, in der Natur ſeines Landes etwas zu finden, das ihm den Begriff der höchſten Schönheit bis zur belebenden Nachahmung hätte nahe bringen können; und um ihr nicht Wahrheit und Ausdruck aufzuopfern, enthielt er ſich lieber derſelben ganz.

Möchten doch junge Künſtler unſerer Zeiten dieſe Grundſätze des größten ihrer Vorgänger beherzigen! Sie, die ſich oft verführen laſſen, durch einen colorirten Apollo oder Antinous ohne paſſenden Ausdruck eine unerträgliche Kälte in ihre Gemählde zu bringen; ohne den Abfall zu erſetzen, den jede Nachbildung ſelbſt an Schönheit der äußeren Form leidet! Wahr-

heit

heit iſt das erſte Geſetz der nachbildenden Künſte, Schönheit das zweite, Ausdruck unzertrennlicher Zweck von beiden.

Beſtimmtheit und Richtigkeit der Zeichnung.

Beſtimmt, fein, — denn dies iſt nur ein höherer Grad des Beſtimmten, — pflegt man eine Zeichnung in Rückſicht auf Wahrheit der Umriſſe einzelner Theile zu nennen: Richtig, in Rückſicht auf das genaue Verhältniß der Theile unter einander. Beide Vorzüge der Beſtimmtheit und der Richtigkeit beſaß Raphael, ſo weit der Liebhaber ſieht, [38]) in einem hohen Grade.

Er hatte die Verhältniſſe des menſchlichen Körpers nach den antiken Basreliefs ſtudirt. Von dieſen hatte er auch die gute Art, die Glieder in einander zu fügen, und den guten Geſchmack, ſeine Gewänder zu werfen, gelernt.

Raphaels Gewänder. Was zu einem gut geworfenen Gewande und zu einem wohlgeordneten Faltenſchlage erfordert wird.

Dieſe Gewänder ſind vortrefflich, und wahrſcheinlich die ſchönſten, die ſeit Wiederherſtellung der Künſte gemahlt ſind. Die fliegenden ſind vorzüglich zu bemerken. Das Hauptverdienſt eines gut geworfenen Gewandes beruht darin, daß das Nackte bedeckt, aber dem Auge nicht entzogen werde; daß man große Partien von Flächen und Erhöhungen bilde, aber

38) Kenner werfen ihm vor, daß die Muſkeln nicht allemahl die Form und Lage haben, die das Geſchlecht, das Alter, und die Arbeit, wozu ſie gebraucht werden, erfordern. Daß ſeine Hände nicht ſchön, und die Muſkeln an den jugendlichen Körpern zu hart angedeutet ſind, bemerken auch ungeübte Augen.

aber keine unförmliche Maſſen von Felſen und Thälern, die blos dazu beſtimmt ſcheinen, das Licht aufzufangen; daß dieſe Partien natürlich in ihren Formen abwechſeln; daß der Faltenſchlag nie willkührlich ſey, nie ohne hinreichenden Grund; und bei dem Allem die Ausführung nichts Gradlinigtes, Steifes, oder gar künſtlich Zuſammengelegtes zeige.

Das Zierliche einer Zeichnung läßt ſich nicht gut beſchreiben, aber ein jeder fühlt, was man damit ſagen will. Raphael iſt darin den Antiken nachgekommen, erreicht hat er ſie nicht. Zierlichkeit der Zeichnung.

Die lange Gewohnheit al fresco zu mahlen, hat Raphaels Oehlmahlerei verdorben. Die meiſten ſeiner Gemählde ſind nach ſeinen Zeichnungen von ſeinen Schülern ausgeführt, und von ihm retouchirt. Aber dieſer letzte Auftrag iſt in der Folge der Zeit ausgewittert. Man kann daher über ſeine Stärke im Colorit nicht mit Gewißheit urtheilen. Einige ſeiner Gemählde zeigen Strahlen dieſes Theils der Kunſt. Aber im Ganzen hat er ſeine Farben nicht hinreichend mit Mitteltinten gebrochen; ſein Licht fällt ins Rothe, und ſeine Schatten fallen zu ſehr ins Schwarze. Raphaels Colorit.

Raphael hat bei der Beleuchtung ſeiner Figuren mehr auf Rundung jeder Figur im Einzelnen, als auf die Würkung des Lichts und Schattens im Ganzen geſehen. Er ging dabei ſehr einfach zu Werke, legte auf die höchſten Partien weiß auf, und brach daſſelbe mit ſchwarz bis in den Schlagſchatten: Von Reflexen wußte er nichts. Wenn er mehrere Figuren zuſammen ſtellte, ſo kamen die helleſten vorn hin, und die dunkelſten hinten, und auf ſolche Art ſchwächte Beleuchtung, Helldunkles in Raphaels Gemählden.

Digitized by Google

ſchwächte er die Lichter ab. Von den Repouſſoirs, oder den dunkeln Figuren auf dem Vorgrunde, die das hintere Licht heraus heben, zeigt ſich keine Idee in ſeinen Werken; ſo wenig, als von dem ausgeſparten Fall des Lichts und Schattens, (dem ſogenannten accidens) jener weiſen Austheilung des Hellen und Dunkeln, wodurch gewiſſe Theile mehr als andere, gleichſam von Ohngefähr hervorſtechend oder zurückweichend ſich zeigen: es ſey daß der Künſtler überhaupt für das Auge des Zuſchauers hier und da eine kleine Ruhe nöthig hält, oder daß er daſſelbe auf gewiſſe vorzügliche Partien beſonders aufmerkſam machen möchte.

Beiläufige Erklärung des Ausdrucks, accidens de lumiere.

Darin liegt eine der Haupturſachen, warum ſeine Gemählde ſo wenig auf den erſten Blick anziehen.

Er ſcheint inzwiſchen nach kleinen Modellen von Wachs oder Thon gearbeitet zu haben, die er der Perſpective und der Anordnung wegen zuſammenſtellte. Wenn dieſe von Ohngefähr eine glückliche Abwechſelung von Licht und Schatten hervorbrachten, ſo trug er ſie getreu in ſeine Gemählde über. Aber im Ganzen trifft man dieſen Vorzug zu ſelten in ſeinen Gemählden an, um ihm ein entſchiedenes Verdienſt daraus zu machen.

Raphael war nicht blos ein großer Künſtler, er war auch groß als Menſch. Aber dies gehört nicht in meinen Plan. Er genoß während ſeines Lebens der Vorzüge des Ruhms, den die Nachwelt als den des größten Mahlers neuerer Zeiten beſtimmt hat. Er ſtarb in der Blüthe ſeiner Kunſt, und ſeines Alters.

Coſa bella mortal paſſa e non dura.

Rapha-

* * *

Raphaels Logen oder vielmehr Loggie di Rafaele.

Dieſe Loggie, die auf deutſch ſehr uneigentlich durch Logen überſetzt werden, ſind weiter nichts, als ein offener Corridor, eine Gallerie mit Arcaden nach dem innern Hofe zu. [39]) Sie ſind ſehr häufig in Italien, und dienen zur Communication der verſchiedenen Zimmer und Etagen eines Gebäudes. Raphaels Logen.

Diejenige Gallerie nun, die zu den Stanze di Rafaele, zu den Zimmern führet, in denen die Hauptwerke Raphaels im Vaticaniſchen Pallaſte befindlich ſind, iſt von eben dieſem Meiſter und ſeinen Schülern mit Mahlereien und andern Verzierungen bekleidet, die für den Ort viel zu gut und nicht paſſend ſind: Zu gut, weil ſie bei offenen Arcaden dem Ungemach des Wetters zu ſehr ausgeſetzt ſind; nicht paſſend, aus Gründen, die ich gleich weiter ausführen werde.

Die Bekleidung beſteht aus Arabeſken, oder Groteſken, untermiſcht mit gemahlten Figuren, Basreliefs aus Stuckaturarbeit, und Gemählden am Plafond, deren Süjets heilige Geſchichten vorſtellen, und deren Folge die Bibel Raphaels genannt wird.

Arabeſken ſcheinen für einen ſo großen Ort als dieſen keine ſchickliche Mahlerei zu ſeyn. So viel Ueber Arabeſken.

Achtung

39) Richardſon (Deſcription des fameux tableaux, T. III. p. 324.) verwechſelt ſie mit denen Stanze oder Sales de Raphael.

Achtung auch Raphaels Geſchmack an dieſer Art von Verzierung verdient; ich kann doch nicht umhin, mich auf die Seite des Vitruvius zu ſtellen, und ſo wie dieſer über den herrſchenden Geſchmack ſeiner Zeiten an dieſen ſeltſamen Vorſtellungen ſeine Unzufriedenheit bezeugte, über ein ähnliches Verderbniß zu der meinigen Klage zu erheben.

Wie einförmig iſt nicht ungeachtet aller Abwechſelung, die man in die Formen zu bringen ſucht, dieſe Art, die Wände zu bedecken? Was ſagt ſie unſerm Geiſte? Ich billige, daß man Landhäuſer, Cabinets, Boudoirs damit auszïere; ſie ſchicken ſich hieher ihrer leichten Zierlichkeit wegen; aber wenn man die Wände, die Plafonds großer Palläſte, den einzigen Ort, wo der Künſtler noch ein Feld zu Ausführung großer Compoſitionen findet, an Handwerker, an Decorationsmahler verſchwendet, das geht mir nahe. 40)

Freilich ſind Arabeſken, wie ſie Raphael mahlte, nur in Vergleichung mit ſeinen übrigen Werken Arbeiten des Handwerkers. Ob er gleich die Veranlaſſung zu dieſer Art von Zierrathen in den Bädern des Titus fand, ſo bereicherte er ſie doch mit ſo vielen neuen Geſchöpfen ſeiner Einbildungskraft, daß ſchon dieſe allein ihm den Nahmen eines Genies ſichern könnten. Sein Schüler Giovanni Nanni da Udina führte ſeine Ideen aus, und er war glücklich genung, in ihm zu gleicher

40) In unſern nördlichen Gegenden findet dieſes eine Ausnahme. Hier ſind ſie Nothbehelf. Denn wenn hier auch zuweilen ein Reicher im Stande iſt, das Talent zu lohnen, ſo iſt das Talent ſelten, das den Lohn verdient.

Digitized by Google

gleicher Zeit die Leichtigkeit der Hand, und die fleißige Beſorgung zu finden, die Werken dieſer Art den größten Reitz geben.

Die Erfindung dieſer Mahlerei hat ihre eigenen Grundſätze. Die Schönheit der Formen, ſowohl in den einzelnen Zierrathen, als in den Gruppen, die ſie bilden; Simplicität, Symmetrie bei Mannichfaltigkeit und anſcheinender Unordnung; ſehr abwechſelnde und doch nicht kreiſchende Farben, ſcheinen Haupterforderniſſe dabei zu ſeyn. Im Grunde hängen Compoſitionen dieſer Art blos von der willkührlichen Schöpfung des Künſtlers ab; inzwiſchen verlangt der Zuſchauer dennoch eine gewiſſe Art von Wahrſcheinlichkeit, deren Vernachläßigung ſeine Augen beleidiget. Wir bemerken dies, wenn der Künſtler Weſen, die wir uns als ſchwerfällig denken, auf ſolche ſetzt, die ihrer ſchwankenden Eigenſchaft nach jenen nicht zum Halt dienen könnten; z. E. Gebäude auf Blumenranken. So glaube ich auch, daß man ſich hüten muß, das Wahre mit dem blos Conventionellen in eine ungeſchickte Verbindung zu ſetzen. Säulen in einem Zimmer, deſſen Wände mit Laubwerk bedeckt ſind, oder ein Plafond, das eine hiſtoriſche Handlung durch Perſonen in Lebensgröße vorſtellet, über Wänden, an denen ſich Arabeſken hinauf ſchlängeln, bringen allemahl einen beleidigenden Uebelſtand hervor.

Unſere neueren Handwerker haben das Laubwerk, die eigentlichen Zierrathen der Raphaeliſchen Arabeſken ſchon lange als eine Schule genutzt, als einen Vorrath, aus dem ſie die Verzierungen ihrer Meublen entlehnt haben: In den Figuren, die hin und wieder

Digitized by Google

angebracht ſind, findet der Künſtler Stoff, ſeine Ideen zu bereichern, und ſeinen Geſchmack durch Betrachtung der reitzenden Formen zu verfeinern. Selbſt als poetiſche Erfindung kann manches Süjet, das in dieſe Arabeſken eingewebt iſt, ſeiner Aufmerkſamkeit werth werden. Wie ſchön ſind zum Beiſpiel die drei Parzen gedacht! Die jüngſte ſitzt auf einem Blumentopfe, und dreht den Rocken, von dem die mittlere Schweſter, die auf einem Korbe mit Früchten ruht, den Faden des Lebens abſpinnt, bis endlich die älteſte, die aus einem Portale heraustritt, welches den Sitzen der übrigen zur Stütze dient, ſich bereit macht, ihn abzuſchneiden.

Hin und wieder ſind, wie ich bereits angemerkt habe, Cameen und Basreliefs angebracht; im Ganzen wohl nicht mit gehöriger Sparſamkeit und ſchicklicher Verbindung, aber im Detail für den Liebhaber um ſo intereſſanter, da ein Theil würklich antik aus alten Gebäuden ausgehoben und hieher verſetzt, ein anderer im Geiſt der Alten von Raphael erfunden iſt. Eine reiche Erndte ſchöner Ideen für den Künſtler!

Gemählde am Plafond, Raphaels Bibel.

Raphaels Bibel.

Eine Nomenclatur dieſer Gemählde ſcheint mir überflüßig, denn da ſie die bekannteſten Süjets aus der heiligen Geſchichte enthalten, ſo erklärt ſie der bloße Anblick. Auch werde ich mich nicht auf eine detaillirte Beſchreibung und Beurtheilung einlaſſen, ſondern nur hie und da einige Bemerkungen über das Ganze und über einzelne Vorſtellungen herausheben.

Iſt

Iſt ein Plafond überhaupt ein ſchicklicher Ort zur Aufbewahrung ſolcher Gemählde, welche die Aufmerkſamkeit lange feſſeln, und durch das Intereſſe, das ſie erwecken, die Augen anheften? Ich glaube nicht.

Plafonds ſcheinen kein ſchicklicher Ort zu ſeyn, um daran intereſſante Gemählde anzubringen.

Zuerſt iſt die Stellung, die man annehmen muß, um eine Sache zu betrachten, die über unſerer Scheitel ſchwebt, an ſich ſchon zwangvoll, und auf die Länge quälend. Ein Gemählde am Plafond muß den Blick füllen, wenn man ihn hinaufſchlägt, aber man muß ihn auch wieder abziehen können, ohne zu bedauren, daß man ihn nicht länger dort ruhen laſſen kann.

Eine andere Unbequemlichkeit iſt die Schwierigkeit bei der Wahl des Geſichtspunktes, aus dem der Zuſchauer ein Gemählde an der Decke wahrſcheinlich finden ſoll. Einige Künſtler ſtellen ihre Figuren ſo, wie ſie der unten ſtehende Zuſchauer ſehen würde, wenn ſie in offener Luft über ihm ſchwebten. Man ſieht ſie alsdann in der Verkürzung. Andere hingegen mahlen das Gemählde, als wenn es eigentlich beſtimmt geweſen wäre, dem Zuſchauer gegen über aufgeſtellet zu werden, und als hätte man es entweder als Tafel oder als Decke an den Boden angeheftet. So mahlte Raphael ſeinen Plafond, ſo hat Mengs einige der ſeinigen verfertiget.

Die Meinungen ſind getheilet über den Vorzug, den jede dieſer Vorſtellungsarten verdient. Die Anhänger der letzten ſagen: Die Verpflichtung, nur ſolche Süjets an die Decke zu mahlen, die würklich in offener Luft vorgehen können, beſchränke zu ſehr

Soll man die Figuren in horizontaler oder verticaler

Richtung in einem Plafond Gemählde ſtellen? Der Autor entſcheidet für die verticale.

das Genie des Künſtlers, welches bei unſerer neueren Methode, die Wände mit Tapeten zu behängen, beinahe kein ander Feld als Decken zu weitläuftigen Compoſitionen übrig ſehe: Eine Menge der intereſſanteſten Handlungen, die auf der Erde vorgegangen wären, würden dadurch von der Darſtellung ausgeſchloſſen: Um verkürzten Figuren Wahrheit zu geben, dürfe man ſie nur von einer Stelle ab betrachten, und von dieſer Stelle ab werde zwar eine einzelne Figur, nie aber eine weitläuftige Compoſition den wahren Geſichtspunkt erhalten: Es ſey alſo unmöglich, eine gänzliche Illuſion hervorzubringen: Könnte dieſes aber auch der Fall ſeyn, ſo würde doch die Vorausſetzung, daß man einen offenen Himmel ſehe, ſich ſehr ſchlecht in ein vermauertes Zimmer paſſen: Jene andere, daß man bemahlte oder gewürkte Decken an den Boden anſchlage, habe wenigſtens das Verdienſt einer größeren Offenherzigkeit für ſich, und einer geringern Anmaaßung auf Betrug.

Dieſe Gründe haben allerdings viel Anſcheinendes, inzwiſchen zieht mich meine Empfindung doch immer zu denjenigen Deckenſtücken hin, die Figuren in Verkürzung darſtellen, und es fehlt mir auch nicht an Gründen, meinen Geſchmack zu rechtfertigen.

Freilich kann nur aus einem einzigen Standpunkte, nämlich der Mitte des Zimmers, die wahre Würkung einer weitläuftigen Compoſition dieſer Art beurtheilt werden, und ſelbſt von dort ab erhalten die entfernten Figuren ihren wahren Augenpunkt nicht: Allein dieſem Hinderniſſe läßt ſich leicht dadurch begegnen, daß man die Decke in mehrere Felder theile, die

Digitized by Google

die alsdann, jedes für ſich, ihren eigenen Augenpunkt erhalten.

Wenn auch das Genie des Künſtlers durch die Nothwendigkeit ſolche Süjets zu wählen, die in freier Luft vorgehen, beſchränkt werden ſollte, ſo würde er eben dadurch vor der Verſuchung bewahrt, ſehr intereſſante Süjets an einen Ort zu bringen, wo ich ſo viele Mühe habe, ſein Werk zu betrachten. Allerdings paßt ſich für den Boden eines vermauerten Zimmers ein aufgehangener Teppich beſſer als ein offener Himmel; aber dieſer Teppich ſey nur nicht von dem Werthe, daß ich ſagen muß: Schade, daß er dort hängt!

Dagegen kömmt vielmehr in Betracht, daß Figuren, die urſprünglich gemahlet ſind, um auf einer Horizontalfläche geſehen zu werden, wenn ſie nachher in verticaler Richtung angeheftet werden, die unnatürlichſte Würkung hervorbringen. Sie ſchweben nicht, ſie ſcheinen zu fallen. Ja! da das Auge nach den bekannteſten Regeln der Optik die Figuren, die es in der Entfernung über ſich ſiehet, verkürzt, ſo darf ſie der Mahler, wenn er ihnen nicht ein ſchwerfälliges Anſehen geben will, nicht in ihrer natürlichen Lage laſſen: Er muß von den innerlichen Verhältniſſen des darzuſtellenden Körpers abweichen, um ſich nach den Verhältniſſen, worin das Auge außer ihm ſiehet, zu richten.

Ich wiederhole alſo meine Meinung über die Bekleidung der Plafonds dahin, daß mir ein Plafond überall kein ſchicklicher Ort für ein Gemählde ſcheinet,

das eine intereſſante Handlung darſtellt. Geſchmackvolle Zierrathen aus Stuck, oder Grau in Grau gemahlt, die das Auge anziehen, ohne es zu feſſeln, ſcheinen mir hier an ihrer wahren Stelle zu ſtehen. Will man aber durchaus hiſtoriſche Figuren an Deckenſtücken ſehen, ſo wünſche ich, daß man ſie ſchwebend vorſtellen möge.

Die Bibel Raphaels enthält Gemählde, die eigentlich von dem ſtehenden Zuſchauer in horizontaler Richtung geſehen werden ſollen. Die Figuren haben ohngefähr eine Höhe von zwei Fuß, welche der Entfernung, worin ſie das Auge ſieht, nicht angemeſſen iſt. Die Feinheit des Ausdrucks in den Minen, Raphaels Hauptvorzug, geht beinahe ganz verlohren.

Zu allen dieſen Stücken hat Raphael Zeichnungen hergegeben, aber nur wenige hat er mit eigener Hand ausgeführet. Diejenigen Schüler, die am meiſten Antheil daran hatten, ſind Perino del Vaga, Giulio Romano, Giovanni Francesco Penni, und Pellegrino da Modena. [41])

Den erſten Stücken, die die Schöpfungsgeſchichte vorſtellen, ſieht man deutlich an, daß ſich Raphael in die Ideen Michael Angelo's hinein gedacht hat; wenn man ihm darüber einen Vorwurf machen will, ſo verdient er ihn weniger in Rückſicht der Nachahmung, als vielmehr der Wahl des Vorbildes. Der

41) Dieſer letzte Künſtler heißt eigentlich Pellegrinus Munari da Modena, unter welchem Nahmen man ihn in Fueßlis Künſtlerlexicon ſuchen muß.

Der Schöpfer hat beſtändig den Ausdruck eines grämlichen Alten, und ſeine Stellung hat oft etwas convulſiviſch Gedrehtes.

In dem Gemählde, welches das Ordnen des Chaos vorſtellt, hat Raphael dem Schöpfer den Ausdruck eines rüſtigen Alten gegeben, der mit gewaltſamer Anſtrengung und ausgeſpreiteten Armen und Beinen die Elemente aus einander treibt. Wie ſehr verliert dieſe Vorſtellung, wenn man ſie mit der Idee vergleicht, welche die Worte: „Gott ſprach, es werde Licht, und es ward Licht!“ hervorbringen. Das Erhabene dieſer Begebenheit beruht auf dem Gefühl des geringen Aufwandes von Kräften, wodurch eine ſo große Würkung hervorgebracht iſt, und ich halte es für unmöglich, daß die Kunſt dies jemahls durch ſichtbare Darſtellung errege.

Mit eben ſo wenigem Glücke hat uns Raphael die Begebenheit der Schöpfung der Thiere ſinnlich machen wollen. Hier breitet der Schöpfer die Hände über eine Menge von Thieren verſchiedener Gattung aus, und gleichet einem Hausvater, der ſeine Menagerie beſieht. Um inzwiſchen die Idee des Werdens, des Entſtehens einiger Maaßen zu verſinnlichen, läßt er verſchiedene Thiere zur Hälfte aus der Erde hervorragen, mit der völligen Anſicht, als wären ſie halb vergraben.

Die Mahlerei hat keine zulängliche Mittel, Begebenheiten, die ſich ohne unaufhaltſame Progreſſion nicht denken laſſen, dem Auge deutlich zu machen.

Aus der Geſchichte der Schöpfung des Weibes hat Raphael nicht den glücklichſten Zeitpunkt herausgehoben. Er hat den Augenblick gewählt, in dem Adam ſagt: Das iſt Fleiſch von meinem Fleiſche. Wer Miltons Darſtellung von dem erſten Zuſammentreffen des erſten Mannes, des erſten Weibes kennt, der wird ſich eine intereſſantere Situation denken, die den Mahler hätte beſchäfftigen können. Obgleich Richardſon [42]) behauptet, daß die Figur der Eva von Raphael ſelbſt gemahlt ſey, und daß die Zierlichkeit ihrer Umriſſe der Antike nichts nachgebe; ſo füllt ſie doch keinesweges die Idee von Schönheit aus, die Miltons Beſchreibung in unſerer Seele zurückgelaſſen hat.

Um ſo zufriedener bin ich mit folgenden Compoſitionen:

† Die erſten Eltern nach dem Falle. Eva wird in ihrer Arbeit durch den Streit ihrer Kinder geſtört, die ſie zur Schiedsrichterin über einen Apfel zu machen ſcheinen, den der eine dem andern geraubt hat. Dieſe Idee zeigt hinreichend den Fall aus jenem goldnen Zeitalter an, in dem Unſchuld und Ueberfluß kein ſtreitiges Eigenthum und keine Schiedsrichter zuließ; das Unangenehme des Gedankens, daß nunmehro eigennützige Leidenſchaften den Menſchen beherrſchen, wird zwar auf der einen Seite durch ihre Aeußerung in dem zarten Alter der Kindheit erhöhet; aber auch auf der andern Seite durch die

42) Traité de la peinture et de la ſculpture ou Deſcription des ſtatues, tableaux et deſſeins en Italie T. III. p. 473. edit. d'Amſterdam 1728.

Digitized by Google

die Nachſicht, die wir gegen dieſes Alter und ſeine noch unſchädlichen Fehler haben, um ſo mehr gemildert, da ſie zu den reitzendſten Stellungen und der angenehmſten Gruppe die Veranlaſſung gegeben haben.

† **Noah mit ſeiner Familie verläßt die Arche.** Abgeriſſen von allen Freunden ihrer Jugend, vielleicht die einzigen im eigentlichſten Verſtande des Worts, ſtehen Noah und ſeine Frau in Kummer verſunken, über den wüſten Anblick der Erde, an der ihr einſames Alter nur noch durch die Erinnerung hängt: Hingegen Hoffnung emporſtrebender Jugend hebt den Buſen ſeines Sohnes, der eine neue Schöpfung vor ſich ſieht, deren Herr er ſeyn wird; und das Weib dieſes letzten — o Raphael! wie fein! wie zärtlich! das Weib ſchlingt ihren Arm um den Hals des geliebten Gatten, ſieht nur auf ihn, und achtet's nicht: ob außer ihnen die Welt zu Trümmern wird.

In allen Gemählden erkennt man Raphaels Geiſt, ſeinen Ausdruck, ſeine Anordnung, ſeine Stellungen, ſeine Gewänder. Folgende aber haben mir die merkwürdigſten geſchienen: **Die Engel kommen zu Abraham, Loth wandert aus Sodom, Iſaac erhält Befehl, nicht nach Aegypten zu gehen, Jacob trifft Rahel und Lea am Brunnen, Joſeph erzählt ſeinen Brüdern den Traum, den er gehabt hat, Joſeph erklärt dem Pharao einen Traum,** Ein Bild das Pouſſin ſehr geſchätzt haben ſoll: **die Findung Moſes, die Anbetung des güldenen Kalbes, Moſes**

zeigt

zeigt den Kindern Iſrael die Geſetztafeln, Joſua gebietet der Sonne und dem Monde, Eleaſar und Joſua vertheilen den Kindern Iſrael das gelobte Land, der Triumph Davids, die Königin von Saba, die Taufe Chriſti und das heilige Abendmahl.

* * *

Raphaels Stanze.

Raphaels Stanze.

Unter dieſem Nahmen ſind vier Zimmer bekannt, deren Wände Gemählde von der Hand dieſes Meiſters enthalten, und die, wenn nicht die ſchönſten, doch gewiß die weitläuftigſten Compoſitionen ſind, die wir von der Hand dieſes Meiſters kennen.

Es iſt ſchwer bei der Beſchreibung dieſer Gemählde kurz zu ſeyn. Kein Künſtler gibt durch mannichfaltige Bedeutung und Vorzüge, die ſich in jedem ſeiner Bilder mit Abwechſelung zeigen, ſo vielfachen Anlaß zu häufigen Bemerkungen. Ich will mich bemühen, aus den vorzüglichſten Stücken nur dasjenige auszuheben, was zu ihrer oft mißverſtandenen Erläuterung, und zur Kenntniß des Schönen dienen kann, das dieſem Meiſter eigenthümlich war.

Erſter Saal.

Saal Conſtantins.

Schlacht Conſtantins.

† Schlacht Conſtantins wider Marenz, von Raphael erfunden und gezeichnet, von ſeinem Schüler Giulio Romano [43 a]) ausgeführt.

Rechter

43 a) Von dieſem Meiſter werde ich an einem andern Orte ſprechen.

Rechter Hand entſcheidet ſich der Streit zum Siege für Conſtantin. Das mächtige Roß des Ueberwinders ſtampft mit ſeinen Hufen die Feinde zu Boden. Er ſelbſt auf der Stelle, wo ihn das Auge frei erblickt, hebt den Speer, ihn auf ſeinen Nebenbuhler zu ſchleudern. Aber ſicherer kämpfen für ihn höhere Geiſter, die über ſeinem Haupte ſchweben.

Maxenz hat durch die Tiber mit ſeinem Pferde geſetzt, und wie dies ſich eben auf das gegenſeitige Ufer heben will, erſchrickt es vor dem obern Glanz, und ſtürzt rücklings in die Fluthen zurück. Sein Reuter umklemmt noch mit wüthender Todesangſt ſeinen Nacken, als ſchon Conſtantins Soldaten auf ihren Anführer zuſprengen, und für die abgehauenen Köpfe, die ſie ihm entgegen halten, den Preis zu erlangen hoffen, der auf das Haupt des feindlichen Imperators geſetzt war. Aber ein Dritter, neidiſch auf dieſen Vorzug, zeigt dem Conſtantin den wahren Maxenz, im Begriff, ein Opfer der Wellen zu werden.

Weiterhin ſuchen ſich Maxenzens Anhänger auf der Flucht in Schiffen über die Tiber zu retten. In ihrer Angſt vergeſſen ſie, daß ſie Genoſſen hatten, die mit ihnen denſelben Fahnen folgten. Sie ſtoßen unbarmherzig diejenigen zurück, die ſich mit ihnen retten wollen. Im Hintergrunde zieht die ſiegreiche Armee ſchon über die Brücke Ponte Molle.

Auf der andern Seite ſieht man noch das ganze Gewühl der unentſchiedenen Schlacht. Der Reuter ſtreitet gegen den Reuter, der Reiſig gegen den Reiſigen,

Digitized by Google

ſigen. Männer zu Pferde zermalmen Männer zu Fuße, und dieſe kämpfen wieder gegen jene an. Ueberwundene wehren den letzten Todesſtreich ab, und um das Gemählde zu vollenden, hebt an der äußerſten Seite ein troſtloſer Vater den Leichnam des erſchlagenen Sohnes auf.

Dies iſt der Gedanke des Bildes, die poetiſche Erfindung.

Die mahleriſche Erfindung, die eigentliche Anordnung, in Rückſicht auf Form und Beleuchtung der Gruppen, ſcheint vorzüglich im hintern Theile des Bildes Tadel zu verdienen; die Figuren ſind zu unordentlich auf einander gehäuft. Es iſt wahr, die Natur des Gegenſtandes ſcheint dies zu erfordern, aber ein geſchickter Anordner weiß Mittel zu treffen, durch welche das Auge bei anſcheinender Unordnung dennoch gewiſſe Gruppen abſondert, und ſich Ruhepunkte wählt, welche die einzelnen Partien zwar nicht von dem Ganzen trennen dürfen, aber dieſe doch weniger als andere hervorſtechend machen.

Der Ausdruck iſt unvergleichlich. Jede Figur verlangt in dieſer Rückſicht ein eigenes Studium, aber vorzüglich mache ich aufmerkſam: auf den Maxenz, auf die Gruppe der Krieger im Schiffe, auf den Reuter, der ſein niedergeſtoßenes Pferd beſchreitet, und ſich dennoch in dieſer unvortheilhaften Stellung wehrt, auf jenen andern, der dem Conſtantin den ſtürzenden Maxenz zeigt, dann auf den, der ſeinen Gegner vom Pferde ſtößt, auf den zu Boden geworfenen Krieger, der mit grimmigem Blicke dem Streich zu trotzen

ſcheint,

ſcheint, der ihn durchbohren ſoll, und endlich auf die herrliche Gruppe des Vaters mit ſeinem Sohne.

Der Reichthum in der Wahl der Köpfe und der Stellungen iſt unendlich; er zeigt auch Raphaels genaue Bekanntſchaft mit der Antike. Hie und da erkennt man deutlich ganze Figuren wieder, die er offenbar von ihr entlehnet hat. Von dieſer Art iſt das Pferd, das von dem Stoß der Lanze, deren abgebrochenen Schaft es noch in der Bruſt trägt, niedergeſunken, den Kopf voll hülfloſen Schmerzes zum Reuter kehrt. Eine glückliche Anwendung des Pferdes auf dem Capitol, das von einem Löwen zerriſſen wird. 43 b)

Die Zeichnung in unſerm Bilde iſt ſehr beſtimmt; Inzwiſchen werfen ihr Kenner einige Unrichtigkeit in der Lage der Muſkeln, und einige Härte in den Umriſſen vor.

Das Colorit fällt zu ſehr ins Schwarze, und die Haltung, welche eine weiſe Austheilung der Lichter auf gewiſſe vorzügliche Partien, Harmonie und Luftperſpektive vorausſetzt, fehlt gänzlich.

† An-

43 b) Auch der Gedanke des Conſtantins der den Speer ſchleudert, und der Krieger, die ihm mehrere abgehauene Köpfe der Feinde zeigen, ſcheint von einem Basrelief das jetzt am Triumpfbogen des Conſtantins befindlich iſt, entlehnt zu ſeyn. Bei der Vergleichung wird man finden wie glücklich ihn Raphael verbeſſert hat.

Digitized by Google

† Anrede des Conſtantin an ſeine Soldaten, gleichfalls von Raphael gezeichnet, und von Giulio Romano, wahrſcheinlich mit einigen Zuſätzen eigener Erfindung, ausgeführt.

Es iſt der Augenblick gewählt, in welchem der Kaiſer zuerſt das Kreuz in der Luft erblickt, und ſeine Soldaten darauf aufmerkſam macht.

Nimmt man dieſen Zeitpunkt nicht an, ſo wird man in vielen Figuren auf dieſem Bilde den Ausdruck des Erſtaunens vermiſſen, den die Erſcheinung nothwendig auf ſie hervorbringen mußte.

Es läßt ſich einiges gegen die mahleriſche Anordnung dieſes Bildes erinnern. Raphael, oder ſein Schüler, denn dieſem will Richardſon die meiſten Fehler dieſes Gemähldes zur Laſt legen, hat antike Basreliefs dabei vor Augen gehabt; aber ein Basrelief iſt kein Gemählde.

Ein Basrelief iſt ungeſchickt, die Würkungen der Harmonie der Farben, und des eigentlichen Helldunkeln hervorzubringen. Es iſt nur einer ſehr eingeſchränkten Luft- und Linien-Perſpektive fähig, und die eigentliche Zuſammengruppirung thut nur ſehr ſelten die gewünſchte Würkung. Es ſtellet daher die Figuren meiſtens iſolirt und neben einander dar. Warum aber ſoll das Gemählde dasjenige als Vorzug nachahmen, was Unvollkommenheit in dem verſchwiſterten Kunſtwerke iſt?

Der poſſierliche Zwerg am Rande dieſes Bildes pflegt den Zuſchauern am erſten aufzufallen. Freilich ſteht er in dieſer ernſthaften Compoſition nicht an ſeiner Stelle. Allein ich weiß nicht, ob derjenige, der

für

Digitized by Google

für Verdruß über die häßliche Figur gegen die übrigen Vorzüge des Bildes blind wird, oder für Vergnügen über den ſchnakiſchen Kerl nur ihn ſieht, nicht beide auf gleiche Art für Währung des Schönen in der Kunſt verdorben ſind.

Die Figur Conſtantins iſt nicht edel genung, die Zeichnung der übrigen Figuren iſt ſo zu ſagen, über antike Basreliefs geformt; ſie hat die Beſtimmtheit und die guten Verhältniſſe des Vorbildes erhalten, aber ſie iſt auch ſeiner Härte nicht entgangen.

Das Colorit fällt, wie in allen Gemählden des Giulio Romano, in unharmoniſche Schwärze.

Die Haltung iſt wie die Haltung eines Basreliefs. Jede Figur iſt für ſich beleuchtet.

Die Taufe Conſtantins, die Schenkung Conſtantins; von dem Fattore nach Raphaels Zeichnungen ausgeführt. Sie ſind urſprünglich ſchwach geweſen, und haben ſeitdem ſehr gelitten.

Die Gerechtigkeit und die Billigkeit oder Milde, zwei in Oehl gemahlte allegoriſche Figuren. Raphael hat ſie wenigſtens ſelbſt angelegt; vielleicht ſind ſie ausgeführt von ſeinen Schülern.

Man wirft dieſen Figuren, vorzüglich der Gerechtigkeit, zu gedrehte Stellungen vor; Eine Anſtrengung, von der man den Grund nicht abſieht. Man ſchiebt dieſen Fehler auf Rechnung des Florentiniſchen Geſchmacks, den Raphael damahls ſeinen Zeitgenoſſen zu Gefallen annehmen mußte. Der Fehler mag liegen, woran er will, er führt auf folgende Betrachtungen:

Ueber den Ausdruck in Gemählden, welche einzelne Figuren vorſtellen, beſonders allegoriſche

Mich dünkt, wir wünſchen bei jeder Figur, die wir mit einer heftigen ſtrebenden Gebährde vorgeſtellt ſehen, auch den Grund der Faſſung der Seele zu wiſſen, die ſie hervorbringt. Bei iſolirten Figuren iſt dies nur alsdann möglich, wenn die gegenwärtige Handlung entweder durch ein allgemeines Gefühl von Situationen, die ähnliche Aeußerungen bei allen Zuſchauern hervorgebracht haben, oder durch eine allgemeine vorauszuſetzende Kenntniß einer individuellen Lage irgend einer berühmten Perſon aus der Geſchichte gerechtfertiget wird.

Die Aeußerung des Zorns, der Andacht, der Reue, wird jedem Menſchen an und für ſich begreiflich: es gibt der Veranlaſſungen zu dieſer leidenſchaftlichen Thätigkeit in dem menſchlichen Leben ſo viele, daß er nach der beſondern im gegenwärtigen Falle nicht zu fragen braucht. Es iſt ſchlechtweg ein Zorniger, ein Andächtiger, ein Reuiger, und daran haben wir genung. Auch wird ſich unter ſolchen, die durch eine gebildetere Erziehung und Wohlſtand vorzüglich auf den Genuß der Künſte berechtigt ſind, nicht leicht einer finden, der eine Judith nicht verſtehen ſollte, die ihre Augen voll Dankbarkeit über die Rettung ihres Vaterlandes und ihrer Unſchuld, die ihr durch ihren Arm verliehen iſt, zum Himmel aufſchlägt.

Ganz anders verhält es ſich mit allegoriſchen Bildern abſtrakter Begriffe, die wir uns abgezogen von würkſamer Thätigkeit denken können. Sie müſſen Ausdruck haben. Aber dieſer Ausdruck darf nicht weiter gehen, als auf Darſtellung des Charakters über-

Digitized by Google

überhaupt. Auf die Darſtellung der Faſſung der Seele, in der die Eigenſchaft, die der abſtrakte Begriff vorausſetzt, zu jeder Zeit und in jeder Lage, den unterſcheidenden, hervorſtechenden Zug ausmacht, und durch dieſen auf die ſichtbaren Formen des Körpers eine dauernde Würkung hervorbringt.

Eine Perſon, deren Seele vom Gefühle der Gerechtigkeit durchdrungen iſt, wird ſich durch eine prüfende ernſte Mine, und durch die Stellung eines ruhigen Nachdenkens unterſcheiden; eine Perſon, in deren Charakter Milde den Hauptzug ausmacht, durch gefällige, Zutrauen erweckende Freundlichkeit. So weit können wir ſie begreifen, in ſo weit wird uns der Ausdruck deutlich. Finden wir aber einen ſolchen Charakter in einer lebhafteren Würkſamkeit in einem Affekte, auf den die Eigenſchaft, die der abſtrakte Begriff vorausſetzt, nicht nothwendig zurückführt, ſo verlangen wir die zufällig einwürkende Urſach zu wiſſen, und finden wir ſie nicht, wie dies denn gemeiniglich der Fall bei iſolirten Figuren iſt, ſo kömmt uns die lebhafte Gebährde und Stellung gezwungen oder affektirt vor.

Noch ſchlimmer aber iſt es, wenn Ruhe eine unzertrennliche Eigenſchaft des abſtrakten Begriffs zu ſeyn ſcheint, und lebhafte Thätigkeit des allegoriſchen Bildes damit im Widerſpruche ſteht. Dies ſcheint der Fall bei der Gerechtigkeit ſowohl als der Milde zu ſeyn.

Die Figur der Gerechtigkeit hat einen Strauß neben ſich ſtehen, der wegen der gleichen Länge ſeiner Federn, auf die gleiche Austheilung des Rechts deuten

ſoll. Dieſes Hieroglyphiſche Zeichen ſcheint nicht glücklich gewählt zu ſeyn, weil die Bedeutung wenigen verſtändlich ſeyn wird.

* * *

Saal des Heliodorus.

Raphael bekam den Auftrag, dieſes Zimmer für Julius II., den kecken Vertheidiger der Kirche, zu mahlen, und darin mehrere Begebenheiten vorzuſtellen, in denen der Himmel den beſondern Schutz, den er der Kirche und ihren Vorſtehern angedeihen läßt, deutlich an den Tag gelegt hat.

Heliodor. † **Die Vertreibung Heliodors aus dem Tempel den er plündern wollte**, iſt das erſte unter den Gemählden, womit die Wände dieſes Zimmers bedeckt ſind.

Der Gedanke dieſes Bildes iſt folgender:

Auf eifriges Gebet des Hohenprieſters Onias läßt ſich Pabſt Julius der Zweite in den Tempel zu Jeruſalem tragen. Engel, Diener ſeines Zorns, gehen vor ihm voraus: Einer derſelben zu Pferde ſprengt den Kirchenräuber Heliodor nieder, und zerſtreuet ſeine Begleiter. Zwei andere ſchweben herzu, die Entehrer der Gottheit mit Ruthen zu züchtigen. Unterdeſſen flüchten erſchrockene Weiber zum Pabſte, und einige Zuſchauer ſuchen höhere Plätze, ihre Neugier zu befriedigen.

Es würde eine ſchaale Critik ſeyn, dem Künſtler einen Anachroniſmus vorzuwerfen, den zu vermeiden, nicht in ſeiner Gewalt ſtand.

Was die Anordnung anbetrifft, ſo ſcheint mir die große Leere des Tempels, die ſchlechthin dem Hohen-prieſter, und noch dazu in der Entfernung aufgeopfert iſt, keine gute Würkung hervorzubringen. Die Gruppen werden dadurch ſo ſehr auseinander getrennt, daß das Auge Mühe hat, das Ganze auf einmahl zu faſſen. Die Compoſition wird dadurch unzuſammenhängend.

Die Form der einzelnen Gruppen unter ſich ſcheint mir hingegen als ein wahres Muſter aufgeſtellt werden zu können, und die Gruppe des Heliodorus, den die Engel niederwerfen, wird beſonders von Kennern bewundert. Nur darf man nicht vergeſſen, was ich ſchon oben erinnert habe: Daß dieſer Vorzug in Raphaels Gemählden zu ſelten vorkömmt, um ihm ein eigenthümliches Verdienſt daraus zu machen.

Der Ausdruck in dieſem Gemählde iſt unvergleichlich. Der himmliſche Reuter nimmt ſein Pferd zuſammen, treibt ihm die Hacken in die Seite, und holt mit vorgebeugtem Körper einen neuen Stoß wider den liegenden Feind aus. Ihm zur Seite ſchweben ſeine Begleiter mit aller der Leichtigkeit, die wir ihren ätheriſchen Körpern zutrauen dürfen. Ihre Köpfe haben den edelſten und wahreſten Ausdruck des rächenden Zorns.

Der eiskalte Schrecken, die ſchmerzhafte Betäubung Heliodors unterſcheidet ſich durch größern Anſtand von der Angſt ſeiner Gefährten. Sie ſchreien; ſie ſtieben auseinander; ſie verlieren ihren Raub. Einem von ihnen gleitet im Fliehen der Koffer vom Rücken: Wie er rückwärts darnach greift, wie gern

er ihn behielte! Aber ſein Geſicht gegen die furchtbaren Geiſter umzuwenden, das wagt er nicht.

Auf der andern Seite flüchten die erſchrockenen Weiber mit ihren Kindern zum Pabſte. Erſtaunen, Schrecken, der mit Neugier kämpft, bildet ſich auf ihren Geſichtern, und dies mit der größten Abwechſelung in Minen und Stellungen. Viele darunter ſind äußerſt reitzend. Man überſehe nicht die beiden zuſammengruppirten Figuren, deren eine, um beſſer zu ſehen, ſich um eine Säule ſchlingt, während, daß die andere ſich auf das Poſtamenut zu ſchwingen ſucht. Und wie in alle dem Gewühle der Pabſt mit majeſtätiſcher Ruhe thront!

Allein die übrigen Begleiter des Pabſtes beleidigen durch den wenigen Antheil, den ſie an der Handlung nehmen. Die Schweizer, die ihn tragen, der Secretair, der voran geht, ſind bloße Bildniſſe damahls lebender Perſonen, denen man keine Art des Ausdrucks beilegen kann.

Ich weiß wohl, daß man den Raphael lobt, durch dieſe Gleichgültigkeit das unbedingte Vertrauen ausgedrückt zu haben, welches dieſe Männer auf die Gewalt ihres Herrn ſetzen. Allein dieſe ingenieuſe Idee contraſtirt zu ſehr mit dem Ausdrucke der thätigen Theilnehmung in den übrigen Figuren, um an dieſer Stelle nicht zur Carrikatur zu werden.

Die Behandlung dieſes Gemähldes zeigt übrigens ſchon die fertige Hand, die durch lange Uebung Sicherheit erhalten hat. Raphael ſcheint es ſelbſt ausgeführt zu haben.

† Atti-

Digitized by Google

† Attila, der Zerſtöhrer der Welt, die Geißel Gottes, wie er ſich nannte, kehrt um vor den Mauren Roms, gerührt durch die Ehrfurcht, die ihm der Statthalter Gottes einflößt. Attila.

Man bedenke es wohl, hier iſt keine gewaltſame Zurücktreibung, es iſt Würkung eines heiligen Schauders, der den Barbaren bei dem Gefühl übernatürlicher Größe ergreift, und die auf ſeine Armee mit paniſchem Schrecken zurück würkt. Der Pabſt Leo der Heilige, trägt auf ſeiner Figur die Würde eines Heiligen, der ſich des unmittelbaren Schutzes des Himmels bewußt iſt. Er durchſchneidet, wie die Stellung der Hand es ſchließen läßt, die Luft mit dem allmächtigen Zeichen des Kreuzes. Ihm zur Seite ſtehen ſeine Begleiter mit dem Gefühle der Unverletzlichkeit unter dem Schutze des Oberhaupts der Kirche. Auch verläßt der Himmel ſeinen Diener nicht; die Apoſtel Petrus und Paulus ſchweben über ſeinem Haupte, und befehlen dem Barbaren zu weichen; nicht mit dem Ausdrucke eines gewaltſamen Zorns, aber mit dem Ernſte, dem man nicht widerſteht, und ausgerüſtet mit Waffen, im Fall der Widerſpenſtigkeit zu ſtrafen.

Den Barbaren ergreift das Gefühl der übermenſchlichen Stärke, gegen die er nicht anzukämpfen wagt. Die Augen gegen die himmliſche Erſcheinung gerichtet, beugt er den Körper zurück, und gibt mit wegweiſenden Händen ſeiner Armee das Zeichen zurück zu kehren. Er allein ſieht die Erſcheinung der höheren Weſen, aber ſeine Begleiter fühlen den Schauer,

 der

Digitized by Google

der ſie umringt; das Heilige, das Hehre, das man ſich von der Gegenwart der Unſterblichen ſtets ungetrennt denkt. Der Himmel iſt heiter über der Gruppe des Pabſtes, aber er ſchwärzt ſich über den Häuptern der feindlichen Armee; ein Sturmwind rollt die Wolken auf vor den Apoſteln her; kaum vermögen die Träger ihre Fahnen zu halten; die Pferde werden ſcheu; man ſtößt mit zurückgewandtem Geſichte in die Trommeten zum Abmarſch; man flieht; man geräth in Unordnung; man weiß nicht wie, noch warum.

Dies iſt der Gedanke dieſes Gemähldes, über den man ſo viele und ſo üble Critiken gemacht hat.

In Anſehung der Anordnung wirft man der Figur des Attila vor, daß ſie ſich nicht genung heraus hebe. Dieſer Fehler liegt in dem Mangel der Haltung, nicht an dem Orte, wohin ſie geſtellet iſt; denn ſie iſt frei genung, um geſehen zu werden. Da aber Raphael den Grundſatz hatte, ſeine entfernten Figuren dadurch zurückweichend zu machen, daß er helle Maſſen auf den Vorgrund ſtellte, ſo zieht der vorderſte Reuter auf dem weißem Pferde die Augen zu ſehr an ſich, um nicht den Eindruck der Figur des Königs, den man im Halbſchatten auf einem braunen Pferde ſieht, zu ſchwächen. Raphael bediente ſich ſelten des Mittels, durch dunkle Maſſen auf dem Vorgrunde des Gemähldes lichtere Gegenſtände entfernter erſcheinen zu laſſen. Er kannte nicht die ſogenannten Repouſſoirs.

Der Ausdruck iſt wieder unvergleichlich, die ruhige Zuverſicht in der Gruppe des Pabſtes und ſeiner Beglei-

Begleiter, contraſtirt ſehr glücklich mit dem wilden Schrecken unter den Barbaren.

Raphael hat auch hier wieder mehrere Köpfe ſeiner Zeitgenoſſen angebracht; und auch hier thut es die gewünſchte Würkung: Es verbreitet Leben und Wahrheit.

Bei den Figuren der Apoſtel, die in einer anſehnlichen Höhe über die untern Figuren ſchweben ſollen, ſcheint Raphael die Regel der Perſpektiv, nach welcher ſich das Entfernte verkleinert, nicht beobachtet zu haben. Er that es vielleicht, um das Uebermenſchliche fühlbarer zu machen; allein das Auge ſchmiegt ſich nicht ſo leicht in das Reſultat der Ueberlegung; die Figuren ſcheinen ungeheuer und ſchwerfällig, ſo ſchön ſie gezeichnet ſind, ſo natürlich ſie ſchweben. Dies beſtätigt Leſſings ſcharfſinnige Bemerkung, [44]) daß eine anſchauliche Unwahrſcheinlichkeit durch eine kalte Ueberlegung nicht gehoben wird. Hingegen dürfte ich aus eben dieſem Bilde einen Einwurf hernehmen gegen jene Behauptung, die er an eben dieſer Stelle wagt: Die Mahlerei ſey ungeſchickt, uns zu verſtehen zu geben, daß in ihren Compoſitionen dies oder jenes als unſichtbar betrachtet werden müſſe. Es gibt dazu ein ſichereres Mittel, als die dünne Wolke, ſo er angibt, nämlich der Ausdruck desjenigen, der nicht ſieht, da er ſehen könnte und ſollte, weil andere neben ihm ſehen. Mich dünkt, Raphael hat durch den verſchiedenen Ausdruck in den Figuren des Attila und ſeiner Begleiter es anſchaulich

44) S. Laocoon, zwölfter Abſchnitt.

Digitized by Google

genung gemacht, daß die Apoſtel ihm und nicht ſeinen Begleitern ſichtbar ſind.

Auch dieſes Bild zeigt Raphaels geübtere Hand.

Die Meſſe zu Bolſena.

† Wunder der Meſſe zu Bolſena.

Ein Prieſter, der an der Gegenwart Chriſti beim heiligen Abendmahl zweifelt, ſieht bei Conſecrirung der Hoſtie das Kelchtuch mit Blut gefärbt. Dies geſchieht in Gegenwart mehrerer Perſonen, worunter Pabſt Julius der Zweite mit ſeinem Gefolge iſt.

Das Colorit in dieſem Gemählde iſt ſowohl an und für ſich ſelbſt, als in Vergleichung mit den übrigen Werken Raphaels der Aufmerkſamkeit des Liebhabers beſonders werth.

Dieſer Vorzug iſt dem Gemählde eigenthümlich: Es theilt aber überher denjenigen, den man in allen übrigen dieſes Meiſters antrifft, Wahrheit und Abwechſelung im Ausdruck. Der Pabſt iſt in ruhiger Faſſung, und mit Recht darf man glauben, daß Ueberlegung dem Künſtler dabei zur Seite geſtanden hat: Das Oberhaupt der Kirche darf das Wunder, welches eine ſo feſtſtehende Wahrheit als die Transſubſtantiation beſtätigt, nur als eine natürliche Folge, höchſtens als eine ſeltene Aeußerung eines täglich wiederkehrenden Wunders anſehen. Hingegen zeigt ſich Beſchämung und Schrecken auf dem Geſichte und in der Stellung des Prieſters. Dieſer Ausdruck contraſtirt ſehr glücklich mit dem materiellen Anſtaunen der Soldaten von der Schweizergarde. Die Neugier unter den übrigen Zuſchauern hat dem Künſtler Ge-

legenheit

legenheit zu der Handlung einer ſchönen weiblichen Figur gegeben, welche die Köpfe derer, die vor ihr ſtehen, zur Seite biegt, um ſich Licht zu machen.

Auch verdient die Weisheit unſere Aufmerkſamkeit, mit welcher der Künſtler den Ort des Gemähldes, der durch ein Fenſter getheilt wird, bei der Anordnung ohne Nachtheil der Einheit zu nutzen wußte.

Dies Gemählde hat Raphael gleichfalls ſelbſt ausgeführt.

† Die Befreiung des heiligen Petrus aus dem Gefängniß.

Der heilige Petrus im Gefängniſſe.

Dieſes Gemählde muß in drei Unterabtheilungen abgeſondert werden, welche man als drei verſchiedene Scenen eines Schauſpiels anſehen kann: Drei auf einander folgende Auftritte einer Haupthandlung. Der Engel weckt den heiligen Petrus im Gefängniſſe auf, er führt ihn an der einen Seite dieſes Gefängniſſes ab, und an der andern Seite deſſelben werden die Wächter ſeine Flucht gewahr. Man kann ſich dieſe verſchiedenen Zeitpunkte als auf einander folgende fortſchreitende Handlungen einer Begebenheit denken, und ſo machen ſie ein dichteriſches Ganze aus: Aber da man ſie nicht als neben einander exiſtirend annehmen darf; da ſie an verſchiedenen Orten und zu verſchiedenen Zeiten vorgehen, ſo ſind es auch drei ganz von einander verſchiedene Gemählde.

So fällt denn auch der Vorwurf einer doppelten Handlung weg, der darin gefunden wird, daß man den heiligen Petrus einmahl vom Engel geweckt, das andere mahl von ihm fortgeführt zu gleicher Zeit erblickt.

Digitized by Google

blickt. Man erblickt ſie nur darum zu gleicher Zeit, weil die Gemählde an einer Wand, ohne Abſonderung durch Rahmen, zuſammengeſtellet ſind.

Dies Gemählde beſtätiget wieder eine Bemerkung, die ich oft gemacht habe, daß ungelehrte Augen durch Lichter, die ſtark vom Schatten abſtechen, am lebhafteſten gerührt werden. Welch Aufhebens macht man nicht von dieſem Gemählde! Es hat Verdienſt, es iſt nicht zu leugnen, aber den wortreichen Enthuſiasmus, den es ſo vielen Critikern einflößt, rechtfertiget es doch ſicherlich nicht.

Das mittelſte Gemählde zeigt den heiligen Petrus, der vom Engel aus dem Schlafe geweckt wird. Der Engel iſt von einer Glorie umgeben, die das Gemählde erleuchtet, und um die Würkung dieſes Lichts zu erhöhen, läßt der Künſtler mit großer Weisheit ſeine Figuren durch ein Gitter ſehen, welches das Innere des Gefängniſſes, als den Ort der Scene dem Auge aufſchließt.

Dies verdient Lob; Allein ſo weit als Richardſon [45]) darf man nicht gehen, und nun das Anziehende dieſer Anordnung mit dem Zauber der Beleuchtung vergleichen, den Correggio in ſeine berühmte Nacht gelegt hat. Der Chriſt des Correggio iſt ein erleuchtendes Weſen, von dem das Licht ausgeht, und deſſen lichter Körper blos durch unzählige Degradationen von Licht die Ründung bekommt, die das Auge fühlt, und der Verſtand kaum begreift. Hier aber umgibt

45) Deſcription des ſtatues, tableaux etc. T. III. p. 399.

umgibt den Engel eine Glorie, die ihn erleuchtet, und ihn des Eindrucks von Licht und Schatten, den man auch ganz deutlich angegeben ſieht, fähig macht. Die pikante Würkung liegt alſo in der Anordnung des Lichts, nicht aber in der magiſchen Behandlung der Darſtellung.

Auch weiß ich nicht, ob man mit eben dieſem Schriftſteller dem Raphael ein Verdienſt daraus machen kann, daß er mehrere Lichter ſo neben einander geſtellet hat, daß ſich das mittelſte, als das Hauptlicht vór den übrigen heraus hebt. Alles iſt hier Nacht, ſagt Richardſon, Alles iſt erleuchtet, aber die Lichter ſind ſich einander ſo untergeordnet, daß das eine dem andern keinen Schaden thut. Ich möchte dies abläugnen. Mich dünkt, es thut dem Hauptlichte allerdings Schaden, daß die Nebengemählde ſo erleuchtet ſind; und iſt es nicht unnatürlich, daß der Engel, der in dem mittelſten Gemählde ſo hell beleuchtet wird, auf der Seite mit eben der Glorie im ſchwächern Lichte erſcheint?

Der Ausdruck in dem erwachenden Petrus iſt wahr. Aber ſowohl dieſe Figur als die Figur des Engels ſind nicht ſehr edel.

Das zweite Gemählde zur Seite, oder die zweite Abtheilung ſtellt den heiligen Petrus vor, den der Engel aus dem Gefängniſſe führt. Der Engel iſt von wahrer himmliſcher Anmuth. Dieſe Handlung wird allein von der Glorie erleuchtet, in der der Engel einhergeht; und auch hier erſcheint er nicht als erleuchtender, ſondern als erleuchteter Körper.

Die

Digitized by Google

Die dritte Abtheilung ſtellt die Wächter vor, die durch einen ihrer Cameraden, der die Flucht gemerkt hat, aus dem Schlafe geweckt werden. Der Ausdruck dieſer Schlaftrunkenen, vorzüglich desjenigen, der ſich die Augen bedeckt, weil er den Schein des Lichts nicht vertragen kann, iſt unvergleichlich. Hier hat der Mahler ein doppeltes Licht auf ſehr gute Art benutzt, denn der weckende Wächter, der die Fackel trägt, erleuchtet die Körper von vorn, und hinten hebt der Mond, der etwas mit Wolken bedeckt iſt, durch die Strahlen, welche durchbrechen, die Figuren von dem dunkeln Grunde ab.

In Vergleichung mit den übrigen Gemählden Raphaels liegt das eigenthümliche Hauptverdienſt des gegenwärtigen in der Behandlung des Helldunkeln.

An der Decke dieſes Zimmers hat Raphael noch vier Süjets gemahlt: Noah, der nach überſtandner Sündfluth dem Himmel dankt, Iſaacs Opfer, Moſes vor dem brennenden Buſche, und Jacobs Traum.

* * *

Drittes Zimmer.

Camera di Segnatura.

Als Raphael den Auftrag erhielt, das Zimmer di Segnatura zu mahlen, ſo wurden ihm zu gleicher Zeit die Gegenſtände angezeigt, die er behandeln ſollte. Man gab ihm auf, die vier vornehmſten Wiſſenſchaften ſeines Jahrhunderts darzuſtellen, die Theologie, die Philoſophie, die Dichtkunſt und die Jurisprudenz.

Er

Er begnügte ſich nicht, ſie durch bloße allegoriſche Figuren zu bezeichnen, er ſtellte die berühmteſten Männer auf, die ſich in einer jeden von dieſen hervorgethan haben, und brachte ſie in Handlung.

† Der Streit über das heilige Sacrament des Abendmahls.

Der Streit über das Sacrament des h. Abendmahls.

Man ſollte glauben, das Süjet dieſes Gemähldes könnte dem Mahler nur wenig Gelegenheit dargeboten haben, ſeine Stärke in demjenigen Theile ſeiner Kunſt zu zeigen, in dem er alle diejenigen, die ſeit Wiederherſtellung der Mahlerei den Pinſel geführt haben, ſo weit übertroffen hat: ich rede von der Darſtellung der Seele auf der Oberfläche des Körpers, von dem Ausdrucke. Heilige Männer, wie wir ſie hier vor uns ſehen, ſollen ihre Leidenſchaften zu ſehr in ihrer Gewalt haben, um ſie durch ihre äußern Handlungen andern fühlbar zu machen; und doch ſind es gerade dieſe, die dem Zuſchauer am intereſſanteſten zu ſehen, und dem Künſtler am leichteſten darzuſtellen werden.

Inzwiſchen, Raphaels Pinſel wußte dieſe Schwierigkeiten zu überwinden: Der Ausdruck der feinſten Bewegungen der Seele macht wieder den Hauptvorzug des gegenwärtigen Gemähldes aus.

Es iſt in zwei Theile getheilt, deſſen oberer mit dem untern blos durch die Aſſociation der Ideen, nicht aber durch eine gemeinſchaftliche Handlung zuſammenhängt.

Der obere ſtellt die Perſonen der Gottheit mit den Patriarchen und den Heiligen in den Wohnungen

der

der Seligen vor; Engel und Seraphims umſchweben ſie.

Ich will die Anordnung nicht als Beiſpiel empfehlen. Die neben einander gereiheten Perſonen ſehen einem Cirkel in einer römiſchen Converſazione nicht unähnlich. Wenn man aber die Figuren einzeln betrachtet, ſo wird man große Schönheiten finden.

Der untere Theil iſt viel beſſer angeordnet. In der Mitte ſieht man den Altar, auf dem der Kelch und die Hoſtie ausgeſtellt ſtehen, die die Veranlaſſung zu dem Streite unter den rund herum verſammleten Kirchenvätern geben, und ſogleich auf das Verſtändniß des Ganzen führen.

Linker Hand ſieht man den heil. Hieronymus und den heiligen Gregorius, Köpfe voller Charakter. Das Pfäffchen hart am Altare, das mit gefalteten Händen nachbetet, iſt von unvergleichlichem Ausdrucke.

Hinter dieſen kommen zwei ſehr ſchön geordnete Gruppen, in deren letzterer man den Bramante ſieht, der aus einem Buche, welches er hält, die Auflöſung des ganzen Geheimniſſes gefunden zu haben ſcheint. Man übergehe nicht die Figur, die dem Anſehen nach den Streit nur auf einen Augenblick verlaſſen hat, eiligſt die vom Bramante aufgeſchlagene Stelle einſieht, und nun mit Fingern, die ſchon zur Demonſtration aufgehoben ſind, mit neuen Gründen bewaffnet, wieder forteilet. Der Jüngling neben dem Bramante iſt eine der ſchönſten Figuren des Bildes.

Linker

Digitized by Google

linker Hand dem Altare ſitzen Scotus und Ambroſius. Wahreres läßt ſich nichts denken, als den heiligen Auguſtin, der diktirt, und die eilende Sorgfalt, mit der ſein Schreiber nachſchreibt. St. Thomas, Pabſt Anaclet, Bonaventura, Pabſt Innocenz der Dritte, Dante, Savanarola, ſind die bekannteſten Köpfe unter den übrigen.

Man bewundert mit Recht die Mannichfaltigkeit und die Wahrheit des Charakters in dieſen Köpfen. Sie ſind aber mit einem Fleiße ausgeführt, der an Trockenheit gränzt. Dieſe Trockenheit allein kann uns auf die Epoche ſchließen laſſen, in der dies Gemählde von Raphael verfertigt wurde. Es iſt das erſte von ſeiner Hand in dieſem Pallaſte, folglich aus einer Zeit, in der er wider den Geſchmack des Pietro Perugino ankämpfte, aber den Einfluß der frühern Erziehung noch nicht ganz überwinden konnte. Daher auch das natürliche Gold in den Glorien! Hingegen ſieht man auch die Bekanntſchaft mit den Florentinern, das Beſtreben ihre Vorzüge ſich zu eigen zu machen, in dem Stile der Gewänder, in den Formen und Stellungen der jugendlichen Figuren, und in dem Colorit.

Es iſt äußerſt intereſſant zu bemerken, wie Raphael ſelbſt während der Arbeit an dieſem Gemählde in der Kunſt zugenommen hat. Er fing mit der rechten Seite an, und ſeine furchtſame und ungewiſſe Hand wollte dem Kopfe noch nicht die rechte Folge leiſten. Aber auf der linken Seite merkt man ihm ſchon mehr Freiheit mehr Feſtigkeit an.

Digitized by Google

Raphael hat dies Bild ſehr ungleich colorirt. Einige Köpfe z. E. das Pfäffchen am Altare ſind ſehr treu und wahr behandelt. An andern Figuren vermißt man die Abwechſelung in den Tinten, die die Schönheit des Colorits ausmachen. Haltung und Beobachtung der Regeln des Helldunkeln darf man gleichfalls hier nicht ſuchen.

Die Schule von Athen.

† Die Schule von Athen.

Nichts ſcheint weniger ein Gegenſtand der mahleriſchen Darſtellung zu ſeyn, als der Ausdruck des Nachdenkens, und des Antheils, den die Seele an dem Erkenntniſſe abſtrakter Wahrheiten nimmt. In der That jede Unterſuchung, die ſich auf Aneinanderreihung von Jdeen gründet, ſetzt ruhige Kälte, Abgezogenheit von allen Dingen außer uns, und Unempfindlichkeit gegen die Eindrücke zum Voraus, die ſie auf uns machen können. Wenn ſich alſo auch eine ſolche Lage des Gemüths auf unſere Geſichtszüge zeichnet, durch unſere Gebährden äußert, ſo wird man ſich doch dieſen Ausdruck entweder nur als unmerklich, oder als äußerſt einförmig denken.

Raphael, der ſeine Süjets nicht ſelbſt wählte, bekam, als man von ſeiner Hand die berühmteſten Philoſophen des Alterthums in einem Gemählde verſammelt ſehen wollte, einen deſto ſchwerern Auftrag, als er eben mit einem Gemählde in dem nämlichen Zimmer fertig geworden war, wobei er keine von denen Situationen ungenutzt gelaſſen zu haben ſchien, die der Eifer der Sectirer, der Starrſinn der Halbklugen, das Anſtaunen der Schwachen, und der Zweifel des Weiſen der Einbildungskraft darbieten können.

Digitized by Google

Aber einem ſo fruchtbaren und ſcharfſichtigen Kopfe wie Raphael, kam es zu, eben durch die Darſtellung des Streits über das Sacrament ſich auf die Behandlung eines ähnlichen Gegenſtandes vorzubereiten, und indem ſeine Hand an Feſtigkeit, ſein Geiſt an Deutlichkeit und Klarheit der Ideen gewann, zu gleicher Zeit eine Menge neuer Erfahrungen zu ſammeln, durch deren Anwendung die Schule von Athen, in Rückſicht auf Mannichfaltigkeit und Wahrheit, ein Meiſterſtück des Ausdrucks wurde.

Der Cardinal Bembo hat wahrſcheinlich Raphaeln den Gedanken dieſes Gemähldes an die Hand gegeben. Dies benimmt dem Künſtler nichts von ſeinem Verdienſte. Er hat dies mit einem Shakeſpear und mit vielen andern großen Genies gemein, daß ſie zuweilen den Stoff zu ihren Werken entlehnten. Er ward darum nicht weniger ihr Eigenthum durch die Art wie ſie ihn bearbeiteten.

Der Grund dieſes Gemähldes, der Ort, an dem die Handlung vorgeht, iſt ein Gebäude von ſimpler aber edler Architektur; die Statuen des Apollo und der Minerva bezeichnen ihn als den Ort, wo Weisheit und Wiſſenſchaft gelehrt wird.

Die Nahmen der Perſonen, die ihn anfüllen, beruhen zwar nur auf ungewiſſen Traditionen. Inzwiſchen will ich mich hier derſelben bedienen, weil ſie genauer bezeichnen.

Oben an gegen die Oeffnung des Haupteinganges zu, ſo daß ihre Figuren durch den blauen Horizont gehoben werden, ſtehen Plato und Ariſtoteles

als Perſonen, die unſere Aufmerkſamkeit ſogleich auf ſich ziehen ſollen. Der liebenswürdige Dichter der Philoſophie, deſſen Vernunft ſo gern auf der Leiter der Einbildungskraft dieſer Welt entklimmte, zeigt mit aufgehobener Hand jene obern Regionen, in denen er ſich dem Weſen zu nähern ſuchte, von dem er ſich als einen Ausfluß anſah. Ariſtoteles ſcheint ihm dieſe tröſtende, aber freilich gefährliche, Schwärmerei, zu verweiſen, er ſtreckt die Hand gegen die Erde aus, und ſucht ihn auf die Welt, die ihn umgiebt, zurückzuführen.

Unter den Umſtehenden iſt der Ausdruck der Bewunderung und der Aufmerkſamkeit unverkennbar. Der vordere ſchöne Alte linker Hand wird für den Cardinal Bembo gehalten. Mir hat auch der Jüngling linker Hand ſehr gefallen, deſſen Blick und übereinandergeſchlagene Arme einen aufwiegenden Denker anzeigen, dem man nicht leicht eine Idee aufdringt. Der Mahler ſoll durch ihn den Alexander haben vorſtellen wollen. Die beiden Perſonen, deren eine der andern die beiden Lehrer bekannt macht, ſind der Natur abgeſtohlen.

Linker Hand die Gruppe des Socrates. Dieſer Philoſoph, der ſich eben ſo ſehr durch die Gemeinnützigkeit ſeiner Lehren, als durch die Gabe, ſich verſtändlich zu machen, auszeichnete, zählt ſeine Lehrſätze an den Fingern ab; ein Zeichen, welches nach einem beinahe jedem Volke eigenen Sprachgebrauche auf Klarheit und Ordnung in den Gedanken, und auf Deutlichkeit im Ausdruck zurückführt. Unter den Zuhörern dieſes Weiſen charakteriſirt die nachläßige

und

und doch edle Stellung des jungen Helden im Helme, den Alcibiades, den Liebling der Natur, an den ſie ihre Gaben verſchwendet hatte.

Man braucht kein beſonderer Bemerker zu ſeyn, um in jenem andern Kopfe mit der Mütze den halbaufgeklärten Dünkel zu erkennen, der ſich gern den Anſtrich der Weisheit geben möchte, und nur hört, um Einwürfe zu machen.

Die hinterſte Figur verbindet dieſe Gruppe mit den Perſonen, die durch einen Seiteneingang in das Gebäude eilen. Sie winket ſie zum Socrates herzu. Der Jüngling, der dem Winke folgt, und beinahe nackt ſeine Schrift-Rollen unter dem Arme trägt, iſt ein Bild der rohen Natur, die vor Begierde brennt, ſich zu unterrichten.

Der wohlgemäſtete Wollüſtling mit Weinlaub bekränzt, — nicht Eichenlaub, wie Bellori träumt — ſcheint Epicur zu ſeyn, nach der falſchen Vorſtellungsart, die man ſich dazumahl von ſeinen Lehrbegriffen machte. Der Alte, der mit dem Kinde auf den Armen bei ihm ſteht, gilt einigen für den Epicharmus, anderen, für einen Vater, der ſein Kind früh in die Schule der Weiſen bringt. Ich glaube, beides wird ohne hinlänglichen Grund behauptet: es iſt vielmehr zu glauben, der Künſtler habe damit ſagen wollen, die Philoſophie des Epicur ſey eine Philoſophie für ſchwache Köpfe, und ſelbſtiſche Herzen der Kinder und der Greiſe.

Pythagoras iſt der Philoſoph, der die Folge einer langen Reihe von Ideen in ein Buch ſchreibt,

welches er auf das Knie ſtützt. Neben ihm kniet ein ſchöner Jüngling, der die Tafel der muſicaliſchen Nummern des Pythagoras einem Manne in mörgenländiſcher Tracht zeigt. Dieſer hat ganz den Ausdruck ablauernder Myſtik und Charlatanerie; Er geht unter dem Nahmen des Averrons.

Perſonificirte Lehrbegierde zeigt ſich in der Figur des ſogenannten Empidocles, der mit ängſtlicher Sorgfalt ſich vorbeugt, um dasjenige abzuſchreiben, was ſein Lehrer aufzeichnet.

Der Weiberkopf ſoll Aſpaſia ſeyn. In dem Knaben will man den Archytas ſehen, wahrſcheinlich weil die Geſchichte ſagt, daß dieſer Philoſoph Kinder mit phyſicaliſchen Experimenten von ſchädlichen Beluſtigungen zurückgehalten habe.

Der junge Mann neben ihm ſoll Francesco Maria delle Rovere Duca d'Urbino ſeyn. Ich weiß nicht, ob die Schönheit der Figur, und die Liebe dieſes Herrn zu den Wiſſenſchaften und Künſten den Raphael entſchuldigen kann, dies Portrait in eine Stellung geſetzt zu haben, wodurch es der ganzen übrigen Handlung fremd bleibt.

Die mahleriſch ſchön geſtellte Figur, die den Pythagoras auf eine Stelle in einem Buche aufmerkſam zu machen ſucht, mit der Mine, als ſagte er: was du ſuchſt, hier ſteht es! wird für den Terpander ausgegeben, der ſchon vor dem Pythagoras ſich durch ſeine Kenntniſſe in der Muſik ausgezeichnet hatte.

Epictet ſitzt zunächſt als ein Mann, der im Nachdenken verſunken, und in ſich ſelbſt zurück gezogen,

Digitized by Google

gen, unempfindlich gegen allen äußern Eindruck zu ſeyn ſcheint.

Der Cyniker Diogenes ſtreckt ſich mit anmaaßender Indifferenz auf die Treppe, und überſchauet mit trotzender Selbſtgenügſamkeit die Tafel, die er beſchrieben hat. Ort und Stellung ſcheinen mir beide im Charakter.

Hart an dem Diogenes ſteht ein Jüngling, der Luſt zu haben ſcheint, der Secte des Diogenes zu folgen; aber ein älterer Philoſoph zeigt ihm den Ariſtoteles an. Der Ausdruck dieſer beiden Figuren iſt unvergleichlich.

Ich komme nun auf die berühmte Gruppe des Archimedes, die die bedeutendſten Figuren enthält, welche nach meiner Einſicht je in der Mahlerei hervorgebracht ſind. Bramante unter der Figur des Archimedes erklärt ſeinen Schülern eine mathematiſche Figur. Einer von ihnen, auf deſſen Stirne man die Unfähigkeit des Geiſtes lieſt, der darin wohnt, ohne daß jedoch der Mahler ſie mit einer Carricatur von Stupidität gebrandmarkt hätte, ſtrengt alle die wenigen Seelenkräfte an, die ihm die Natur verliehen hat, um die Worte ſeines Lehrers zu verſtehen. Er zählt ſie an den Fingern nach, und huckt nieder, um dem Ausmeſſen des Cirkels deſto beſſer nachzuſtaunen. Derjenige, der bei ihm ſteht, iſt gerade in dem Augenblicke ergriffen, wo es anfängt, hell in ſeiner Seele zu werden: Auch er hat, um beſſer zu ſehen, auf den Knien gelegen, aber nun hebt er ſich in die Höhe, und die freudig geöffneten Lippen und

der Zeigefinger, der von der Naſe herabſinkt, laſſen die Worte hören: Ja, nun habe ich's verſtanden!

Ein dritter Schüler hat die Aufgabe ſich ſchon ganz zu eigen gemacht, er kehrt ſich gegen den vierten, ihm die Erklärung mitzutheilen, und dieſer zeigt in Stellung und Minen die freudige Bewunderung, die ihm die Auflöſung dieſes gelehrten Räthſels erweckt. In dem letzten will man den Herzog von Mantua, Friederich Gonzaga finden.

Hinter dieſer Gruppe ſtehen noch einige Männer, in denen man den Raphael, den Pietro Perugino, neben dem Zoroaſter und Giovanni della Caſa erkennen will.

Unter den Figuren, die den Hintergrund füllen, zeichne ich nur den Jüngling aus, der mit Eifer dasjenige nachſchreibt, was ihm ein älterer Philoſoph dictirt.

Dies wäre ungefähr das Hauptſächlichſte, was ſich über den Gedanken und den Ausdruck dieſes Gemähldes ſagen ließe.

Die Anordnung iſt ſimpel, voller Ordnung und Weisheit. Die Zeichnung iſt fein, und vorzüglich in den Köpfen und Gewändern zu bewundern. Kenner wollen hie und da einige nicht ganz glückliche Verkürzungen bemerken. Das Colorit und das Helldunkle ſind nicht Hauptvorzüge dieſes Gemähldes, das ſehr von der Zeit und andern Unfällen gelitten hat. Jedoch ſieht man der Ausführung diejenige Trockenheit nicht mehr an, die man dem Gemählde des Streits über das Sacrament vorwirft. Dem Schatten hat Raphael zuweilen durch Schraffirungen nach Zeichnungs-Art nachgeholfen.

Poeſie

Digitized by Google

Poeſie oder der Parnaß. Es ſtellt dies Gemählde den Apollo mit den neun Muſen und mehrere Poeten vor.

Es iſt unter denen, die Raphael ſelbſt gemahlt hat, eines der ſchwächſten.

Apollo ſitzt zwiſchen den Muſen auf dem Parnaß. Zu beiden Seiten ſtehen verſchiedene Dichter, die unter Geſprächen den Berg auf und abgehen.

Ich halte mich bei der Nomenclatur der Perſonen, die hier einer ungewiſſen Tradition nach vorgeſtellt ſeyn ſollen, nicht weitläuftig auf. Man findet in der Gruppe zunächſt dem Apollo Homer, Virgil, Dante und Raphael. Unten rechter Hand Pindar und Horaz, und linker Hand erkennt man Sappho an der Rolle, auf der ihr Nahme geſchrieben iſt.

Die Geige auf der Apollo ſpielt, hat ſchon oft den Tadel der Critiker auf ſich gezogen. Sie verdient ihn, des beleidigten Coſtums wegen, aber noch mehr wegen der Stellung, die der Spieler bei dieſem Inſtrumente annehmen muß, und die der Schönheit und dem Reitz der Stellung ſehr zuwider iſt. Das Streichen des Bogens gibt dem Arme eine winkliche eckige Biegung. Ueberhaupt hat dieſe Figur, welche ſitzend vorgeſtellet iſt, nicht das Edle, welches man von der Hauptfigur in dieſem Gemählde erwarten ſollte.

Es ſcheint auch, als wenn die beiden ſitzenden Muſen zu ſeiner Seite zu ſymmetriſch dieſen Platz einnehmen. Sonſt gibt es wohl zuſammengeſtellte Gruppen auf dieſem Bilde.

Der Ausdruck, die Wahl der Stellungen der Köpfe und der Formen, haben die dieſem Meiſter gewöhnlichen Vorzüge.

Das vierte Gemählde ſtellet einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenſchaften perſonificirt vor.

Die Klugheit nach der gewöhnlichen Vorſtellungsart, die jedoch der weiſe Mahler ſo wenig unangenehm als möglich gemacht hat, mit zwei Geſichtern. Die Figur iſt ſehr ſwelt, und vortrefflich drappirt. Ein Genius hält ihr einen Spiegel vor. Zur Seite die Mäßigkeit oder Mäßigung mit dem Zaume in der Hand, und zur andern die Standhaſtigkeit, die eine Eiche beugt, deren Zweige ein Genius um ihre Stirn windet. Ein Paar Genii.

Die Zuſammenſetzung hat nichts beſonders. Inzwiſchen ſind die einzelnen Figuren unvergleichlich.

Unter dieſen Figuren zu beiden Seiten der Fenſter ſieht man auf der einen den Kaiſer Juſtinian, der die Pandecten aus den Händen des Tribonians empfängt. Auf der andern den Pabſt Gregorius den Neunten, der einer Magiſtratsperſon die Decretalen überreicht. Um ihn ſtehen Leo der Zehnte, der Cardinal del Monte, und der Cardinal Alexander aus dem Hauſe Farneſe. Dieſe Köpfe haben viel Wahrheit, wenn ſie gleich ſehr gelitten haben. Die Magiſtratsperſon, welche die Decretalen empfängt, trägt das Gepräge unerſchütterlicher Anhänglichkeit an geſchriebenes Recht an ſich, und treuer Sorgſamkeit bei der Behandlung der langweilig-

Digitized by Google

weiligſten Geſchäffte, denen ſich je der Menſch für das Beſte ſeiner Mitbürger aufgeopfert hat.

Man ſieht an dem Plafond dieſes Zimmers einige allegoriſche Figuren der Wiſſenſchaften, die an den Wänden behandelt ſind.

Ich übergehe die Gemählde, die Polidoro da Caravaggio grau in grau als Basreliefs in dieſem und den vorigen Zimmern größtentheils unter jenen größeren Gemählden ausgeführt hat. Sie ſind ſo oft retouchirt, daß ſie das Meiſte von ihrem erſten Werthe verlohren haben.

* * *

Letztes Zimmer.

† L' Incendio del Borgo. Das Hauptgemählde in dem letzten Saale.

Leo IV. ſoll durch ſeinen Segen einen Brand in der Gegend Roms Borgo di St. Spirito genannt, gelöſchet haben. Dieſe Handlung iſt der Gegenſtand dieſes Gemähldes. Incendio del Borgo.

Raphael wählte bei der Darſtellung deſſelben dasjenige aus, was dem denkenden und gefühlvollen Zuſchauer am intereſſanteſten ſeyn mußte, den Ausdruck der Bewegungen, die ein ſo unerwartetes und ſo ſchnell um ſich greifendes Uebel hervorbringen kann. Den Pabſt ſetzte er mit ſeinem Wunder in den Hintergrund. Um aber doch den Zuſchauer darauf aufmerkſam zu machen, hat er einige Figuren auf den Vorgrund hingeſtellt, die den Pabſt um Beiſtand anflehen, ähnliche Figuren in ähnlichen Stellungen hat er

er auf dem Mittelgrunde wiederholt, und ſo führt er das Auge unvermerkt auf den Pabſt, der den Segen ertheilt, zurück.

Man kann aufs neue in dieſem Gemählde Raphaels Gabe bewundern, womit er ſein Süjet möglichſt benutzt, um eine große Menge intereſſanter Situationen herauszuziehen, und doch nicht mehr hineinzulegen, als jeder Zuſchauer bei einer ſolchen Scene zu ſehen erwarten wird. Seine Compoſitionen ſind immer vollſtändig, nie überladen.

Es iſt Nacht. Die Flammen aber verbreiten ein Licht, das der Helle des Tages gleich kömmt. Ein heftiger Sturmwind treibt ſie umher, und vermehrt das Schreckenvolle der Gefahr durch die Schnelligkeit, mit der ſie ſich ausbreitet.

Auf der einen Seite hat das Feuer erſt eben einen Pallaſt ergriffen, und hier iſt man mit Löſchen, mit Waſſertragen beſchäfftigt; Man ſchreiet nach Hülfe, nach Arbeitern. Ein Weib, deren abgleitender unordentlicher Anzug anzeigt, daß ſie der Schrecken eben aus dem Schlafe geweckt hat, treibt blindlings ihre Kinder vor ſich her, aber — ſo ſehr hat ihr die Beſtürzung alle Beſinnungskraft geraubt — ſie ſucht der Flamme an dem einen Orte zu entgehen, und eilt gerade auf die Flamme an dem andern zu. Ihre Tochter, das älteſte Kind, ſcheint die Verwirrung zu bemerken, ſie ſieht ſich um, und fragt ängſtlich, wo ſie hin ſoll. Der weibliche Kopfputz zeigt das Geſchlecht an, ſonſt iſt dieſes Kind nackt, und zitternd ſucht es mit über der Bruſt zuſammengeſchlagenen Armen einigen Schutz wider die Kälte der Nacht.

Das

Das jüngſte, ein Sohn ſchreiet: Sein Alter ſcheint kein anderes Gefühl des gegenwärtigen Uebels zu kennen, als das, im Schlafe geſtört zu ſeyn.

Auf der andern Seite zeigt ſich mütterliche Liebe in aller ihrer Stärke. Ein Weib reicht von der Mauer eines Hauſes, deſſen Inneres ſchon die Flammen verzehrt haben, ihr Kind in Windeln dem unten ſtehenden Vater herab. Mit welcher Behutſamkeit; wie ſcheint ſie nur zu fürchten, daß der Vater es nicht gehörig auffange! Für ſich fürchtet ſie nicht die Flammen, die begleitet von dickem Rauch, ſchon über ihren Kopf hinausſchlagen. Die übrigen Bewohner dieſes Hauſes haben es verlaſſen. Ein ſtarker nerviger Mann in der Blüthe der Jahre trägt den erſchlafften, erſtarrten Vater weg, der kaum noch Kräfte genung hat, ſeinen Träger zu umklammern. Ein muntrer Knabe, unbekümmert über ſeinen künftigen Wohnort, — ihm iſt die ganze Welt offen — geht raſch neben ihnen her. Aber das alte Weib mit dem Korbe, in den ſie einige Habſeligkeiten in der Eile gepackt hat, ſieht traurend nach dem Orte zurück, in dem ſie ungern das Uebrige hat zurücklaſſen müſſen. Endlich läßt ſich ein Jüngling, deſſen Körper Behendigkeit zeigt, von der Mauer herab. Dieſe Handlung bewegt eine unten ſitzende Mutter mit übergebeugtem Körper ihr Kind zu bedecken, damit der herabſpringende Mann beim Fallen dies einzige ihr übrig gebliebene Kleinod nicht beſchädige.

In der Mitte des Bildes ſpreitet eine weibliche Figur ihre Hände knieend gegen den Pabſt aus. Aber das hülfloſe Alter des Kindes iſt eher berechtigt Erbar-

men

men zu erwecken; eine andere Frauensperſon drückt ihr Kind zur Erden nieder, und hebt deſſen gefaltete Hände zu ihrem Beſchützer empor.

Dies iſt ungefähr der Gedanke dieſes Gemähldes.

Die Anordnung als Theil der poetiſchen Erfindung iſt ſehr gut. Die Figuren, die am meiſten des Ausdrucks und der Schönheit der Stellung fähig waren, ſind vor dem minder Intereſſanten herausgehoben; Man überſieht ohne Unordnung das Ganze, und verweilt bei dem Detail ohne Ermüdung.

Jede Figur hat ihren ihr eigenen und der Situation angemeſſenen Ausdruck, ſowohl in Mine als Stellung.

In der Zeichnung ſcheint Raphael ſich zu ſehr an den Stil des Michael Angelo gehalten zn haben. Die Muſkeln ſind zu ſtark angedeutet, als daß ſie nicht eine gewiſſe Härte in die Formen hätte bringen ſollen. Dem ohngeachtet werden die Frau, die den Eimer trägt, die Gruppe des Sohns, der den Vater auf den Schultern fortbringt, die Frau, die mit ausgeſpreiteten Armen die Hülſe des Pabſtes anfleht u. ſ. w. als Muſter ſchön gezeichneter ganz im Stil der Antike gedachter Figuren angeſehen werden können.

Die Gewänder, vorzüglich die fliegenden, ſind vortrefflich. Das Bild, und folglich auch die Zeichnung, haben gelitten.

Die Farbe iſt zu ziegelroth. Das Helldunkle iſt nicht beobachtet, und die Luftperſpektive iſt ganz verfehlt.

In

Digitized by Google

* * *

In dieſem nämlichen Saale ſind noch folgende Gemählde nach Raphaels Zeichnungen verfertiget.

Der Sieg des Pabſtes Leo IV. über die Saracenen bei Oſtia.

Die Krönung Carls des Großen durch Leo IV.

Leo IV. der zum Beweiſe ſeiner Unſchuld aufs Evangelium ſchwört.

Man wird bei einer genauen Unterſuchung den Geiſt Raphaels in dieſen Stücken nicht verkennen. Da ſie aber ſehr beſchädigt und oft retouchirt ſind, ſo wird der Liebhaber ſich gern bei unverdächtigern Beweiſen der Kunſt dieſes großen Meiſters aufhalten wollen.

Die Decke iſt von Pietro Perugino.

* * *

Michael Angelo Sixtiniſche Capelle.

Sixtiniſche Capelle.

So wie der Reiſende, deſſen Auge ſich lange am Spiegel des Genfer Sees, an der Fülle ſeiner fruchtbaren Ufer und an den röthenden Schneebergen, die ihn von ferne umkränzen, geweidet hat, nun ſich in den Gebürgen Savoyens eingeſchloſſen ſieht, wo nackte Felſen mit überhängendem Haupte ſeiner Scheitel drohen, und rauſchende Waldſtröme zu ſeinen Füſſen in Abgründe ſtürzen; ſo tritt der Liebhaber aus den Sälen der Antiken und Raphaels in die Sixtiniſche Capelle.

Die

Die Neuheit der Gegenſtände, das Hebende des Außerordentlichen, das Schaurige der rohen Wildheit ergreifen ſeinen Geiſt mit Erſtaunen: aber bald wird ihm dieſe Empfindung gewöhnlich, der Zauber verfliegt, und er wünſcht ſanftern Reiz zurück, der ſein Herz zu füllen im Stande ſey.

Dieſen Gang glaube ich, werden die Jdeen des Liebhabers nehmen, wenn er ſeinen Geſchmack durch die Schönheit der Antiken, und durch die Wahrheit des Ausdrucks in den Gemählden Raphaels gebildet hat. Sollte er aber mit dem Studio der Gemählde des Michael Angelo den Anfang machen, ſo fürchte ich, er dürfte das Uebernatürliche, das immer auf unſere rohe Einbildungskraft am ſtärkſten würkt, der Simplicität; das Uebertriebene, wofür der ungebildete Geiſt immer empfänglichen Sinn hat, dem Natürlichen vorziehen; und ſo vielleicht auf immer des Gefühls des Schönen unfähig werden.

Michael Angelo Buonarotti.

Michael Angelo Buonarotti lebte von 1474 bis 1564 — Er beſaß bei einer brennenden Einbildungskraft und einem ſchnellen durchdringenden Witze ein Herz, dem Begriffe von Schönheit und ſanfter Grazie fremd waren. Seine Bilder ſteigen vor ihm auf wie magiſche Erſcheinungen, und die Natur bildete ſich auf der Netzhaut ſeines Auges wie in einer Camera obſcura. Der Eindruck, den die Gegenſtände auf ihn machten, war heftig; er bemeiſterte ſich ihrer auffallendſten Unterſcheidungszeichen, und ſetzte dieſe vor den Anblick der Zuſchauer mit eben der Stärke hin, womit er ſie empfunden hatte. Allein wenn er nun die feineren Züge hinzuthun wollte, die

in

Digitized by Google

in Verbindung mit den ſtärkern einem Gegenſtand auſ-ſer der Deutlichkeit auch Wahrheit geben, ſo war das Bild verſchwunden, und was ſtehen blieb, war nur das Gerippe eines Bildes, das ſein ſinnreicher Ver-ſtand willkührlich auszufüllen ſuchte.

Michael Angelo hatte um die Kunſt für die Epoche, worin er lebte, große Verdienſte. Er war der erſte, der große Flächen mit Figuren auszufüllen wagte, die mit dem Platze, für den ſie beſtimmt wa-ren, im Verhältniſſe ſtanden. Er lehrte zuerſt das Ueberflüßige von dem Nothwendigen unterſcheiden, und das Auge durch große Maſſen in der Zeichnung anzuziehen. Er brachte die Lehre von Verhältniſſen auf richtige Grundſätze, und lehrte den Zuſammen-hang des Knochen- und Muſkelnbaues in ganzen Fi-guren.

Kurz! Er war der Mann von Genie, der die Kunſt aus ihrer kleinlichen Schüchternheit empor hob, und ſelbſt durch ſeine Fehler einen gegründeten An-ſpruch auf unſere Dankbarkeit hat, weil ſie einen Ra-phael in der Gleiſe der Wahrheit erhielten.

Für den Künſtler iſt in den Werken des M. An-gelo eine reichere Erndte als für den Liebhaber. Die-ſen muß man vielleicht mehr auf die Fehler unſers Künſtlers als auf ſeine Vorzüge aufmerkſam machen, damit das Anziehende, was jene begleitet, ihn nicht verführe, ſie mit dieſen zu verwechſeln.

Die Gegenſtände, die den Pinſel des M. An-gelo beſchäfftigten, waren ſelten angenehm, und wenn ſie es waren, ſo wurden ſie unangenehm durch die Art, wie er ſie behandelte.

Digitized by Google

Seine Gedanken ſind oft ungeheuer, und dies wird zuweilen mit Größe verwechſelt. Seine Hauptabſicht ging immer dahin, Erſtaunen zu erwecken. Unſere Seele wird bei dem Anblick ſeiner Werke erſchüttert, unſere Einbildungskraft beſchäfftigt, aber unſer Herz bleibt ungerührt.

Eine Menge von Figuren in ſchweren Stellungen neben einander zu vereinigen, ſcheint das Grundgeſetz ſeiner Anordnung geweſen zu ſeyn. Seine Perſonen ſo zu ſtellen, wie es der vorzügliche Antheil, den ſie an der Handlung nehmen, oder die Regeln der Gruppirung erfordern, daran ſcheint er nicht gedacht zu haben.

Die Aeußerung eines denkenden Weſens in dem feinern Spiele der Minen entging ihm. Er legte den Ausdruck in die Stellung der Glieder, und aus Furcht, nicht deutlich zu werden, hat er ihn beinahe immer übertrieben; oft iſt er nicht ſchicklich, oft nicht einſt paſſend. Er nahm den Trotz für Heldenmuth, das Zurückſcheuchende für Majeſtät, und das Gezogene für Anmuth. Seine Formen ſind nicht einſt aus der ſchönen Natur gewählt. Seine Weiber ſind zu männlich, ſeine Jünglinge zu ſchwerfällig, ſeine Alten zu abgemergelt.

Er hatte eine genaue Kenntniß von der Form und der Lage der Knochen und Muſkeln in Ruhe. Aber er kannte ſie nur, wie man ſie durch die Zergliederung der Leichnahme kennen lernt: nicht mit den Abwechſelungen, die die Bewegungen des lebenden Körpers hervorbringen, entblößt von der weichen Haut, die ſie bedeckt.

Seine

Seine Extremitäten ſind ohne Noth verdreht, und convulſiviſch verzerrt; die Gewänder willkührlich geworfen, und die Falten zu ängſtlich gelegt.

In ſeinem Colorit im Helldunkeln ſcheint er ſich gefärbte Wachsbilder zum Vorbilde genommen zu haben, die ein Ungefähr vereinigt hat. Dieſe Theile ſind ohne Wahrheit, ohne Abwechſelung, ohne Wahl in ſeinen Gemählden.

Ob Michael Angelo je in Oehl gemahlt hat? iſt zweifelhaft. Die Staffeleigemählde, die man für ſeine Arbeit ausgibt, ſind wahrſcheinlicher von ſeinen Schülern. Sein weitläuftigſtes Werk iſt die Sixtiniſche Capelle, daraus läßt ſich am ſicherſten ſein Verdienſt als Mahler beſtimmen.

Ich will nun das Urtheil, das ich im Allgemeinen darüber gefället habe, durch eine detaillirtere Prüfung zu rechtfertigen ſuchen.

† Das jüngſte Gericht.

Das jüngſte Gericht.

Wenn meine Einbildungskraft ſich dieſes Süjet mahleriſch darſtellt, welches Bild ſteigt in meiner Seele auf?

Finſterniß, wie man ſie ſich nach der Zerrüttung aller Elemente denkt, umhüllet die Erde: Aber die Glorie, in der der Weltrichter in Begleitung der Auserwählten vom Himmel herabſteigt, erleuchtet hinreichend den Vorgrund mit der Handlung die darauf vorgehet. Welche Situationen! Welche Charaktere! Welcher Ausdruck! Welche Stellungen!

Digitized by Google

Hier ſteigt der Gerechte mit ruhiger Zuverſicht aus der Gruft hervor; dort betet ein anderer dankbar an. Geliebte, Eltern und Kinder, Brüder und Freunde erkennen ſich wieder, eilen aufeinander zu, und vergeſſen ſich in ihren Umarmungen. Engel tragen Gruppen von Seligen empor; der Weltrichter reicht ihnen mit dem Ausdrucke der Güte die Hand und ſchleudert mit zurückgewandter Rechte den Donner auf die Verdammten, die man im Hintergrunde erblickt. Dort erleuchten die leckenden Flammen des feurigen Pfuhls die Scene des Grauſes und des Schreckens, hinreichend um ſie zu erkennen, aber nicht ſtark genung, um dem vordern Lichte zu ſchaden.

Unglückliche, die ſich nun auf immer von demjenigen getrennt ſehen, was ihnen auf Erden das liebſte war, hülflos ihre Arme darnach ausſtrecken; Andere, die den Himmel verzweifelnd anklagen; Andere, die mit neidiſchem Blicke auf die Seligen ſich foltern, ſtehen auf dem zweiten Plane, und leiten das Auge in Verbindung mit dem Ganzen auf den Hintergrund, wo der Donner des Allmächtigen die Frevler in den feurigen Abgrund ſtürzt. —

Aber was findet man von dieſen und andern Ideen, wodurch dies Süjet ſo reich an intereſſanten Eindrücken werden könnte, in dieſem Gemählde? Nichts! Es gleicht einer Beſchreibung, wodurch eine feurige und fruchtbare Einbildungskraft, die weder von Gefühl noch Geſchmack geleitet wird, bei langen Winterabenden, horchenden Kindern und Weibern, ein Grauſen würde abjagen wollen.

Digitized by Google

Oben in einer Glorie iſt Gott der Vater, unter ihm der heilige Geiſt als Taube, zu beiden Seiten ſtehen zwei Gruppen von Engeln, deren eine das Kreuz, die andere die Säule halten, woran Chriſtus gegeißelt wurde. Unter dem heiligen Geiſte ſitzt der Sohn, neben ihm ſeine Mutter, die Apoſtel, die Patriarchen, und rund herum Märtirer, und andere Heilige die ihm die Inſtrumente ihrer Marter zeigen. Hier theilt ſich das Gemählde ungefähr in der Mitte ab, und wird mit dem untern Theile durch iſolirte Figuren einiger Engel verbunden, die Selige in den Himmel heben, und Verdammte zurück ſtoßen. Unten iſt Erde und Waſſer. Todte ſteigen aus den Gräbern, Engel ſtreiten gegen Teufel, und nehmen dieſen ſchon entwandte Seelen ab. Einige Verdammte werden bereits gemartert.

In dem obern Theile iſt die Anordnung ſymmetriſch, unten aber ſo unordentlich, daß der Blick ſich immer darin verwirrt. Der Ausdruck iſt allenthalben übertrieben und oft gemein; viele Gedanken ſind ſogar ekelhaft. Dahin gehört der heilige Bartholomäus, der dem Chriſt ſeine abgeſtreifte Haut zeigt, der Wollüſtige, dem eine Schlange in die Schaam beißt ꝛc. Nichts iſt dem Künſtler beſſer gerathen, als der Ausdruck der Verworfenheit in den Teufeln.

Einzelne Schönheiten, vorzüglich in Rückſicht auf Zeichnung und Verſtändniß der Anatomie, wird Niemand verkennen. Aber das Ganze? — Des Mangels an Haltung, an Colorit nicht einſt zu gedenken.

Dies Gemählde nimmt eine groſße Wand dem Eingange gegen über ein.

Gemählde am Plafond.

Am Plafond ſind einige Begebenheiten aus dem erſten Buch Moſes in verſchiedenen Abtheilungen vorgeſtellt. Man lobt darin die Figuren Gottes. Allein mir ſcheinen ſie durchaus den zurückſtoßenden Ernſt zu haben, der ſich mehr für einen Zauberer als den Weltregierer paßt. In dem Bilde, wo der Schöpfer die beiden großen Lichter ans Firmament ſetzt, hat er den Anſtand eines ſchlechten Schauſpielers. Der Engel der ſich in eben dieſem Bilde in dem Schooße des Schöpfers aus Furcht vor dem Monde verkriecht, iſt eine lächerliche Idee.

† In dem Bilde von der Erſchaffung Adams hat der Künſtler den Gedanken ausdrücken wollen: und er blies ihm einen lebendigen Odem ein. Der Schöpfer ſteht vor dem halbaufgerichteten Adam, und rührt ihn mit dem Finger an, gleichſam als würde er von der elektriſchen Kraft, die aus ihm herausgeht, belebt, oder vielmehr aus dem Schlafe geweckt. Allein für einen Zuſchauer, der nicht jene Worte in Gedanken hat, bleibt Adam immer ein Menſch, der ſich in die Höhe richtet, und der Schöpfer immer ein Alter, der ihn mit dem Finger anrührt. Die Figur Adams iſt ſonſt einer der richtigſt gezeichneten nackten Körper neuerer Kunſt.

† Auch der Fall der erſten Eltern wird der Zeichnung des Nackenden wegen geſchätzt.

† In dem Gemählde von der Erſchaffung der Eva hat Michael Angelo zuerſt Gott den Vater von einer Gruppe von Engeln tragen laſſen. Eine glückliche Idee, die hernach oft wiederholt iſt.

† Rund

† Rund um den Plafond herum ſieht man mehrere Sybillen und Propheten in academiſchen Stellungen. Sie zeichnen ſich durch eine repräſentirende Anmaaßung, durch eine Anſtrengung von Kräften aus, deren Grund man nicht abſieht, die über die Gränze der Wahrheit verſtärkt iſt.

Man ſieht wohl ein, daß ein Menſch in einer ähnlichen Lage ſich ſo ſtellen könnte, daß er ſich aber gewiß nicht ſo ſtellen würde, wenn es ihm nicht darauf ankäme, recht bedeutungsvoll auszuſehen.

Der Ausdruck in den Figuren des Michael Angelo verhält ſich zu dem Ausdrucke in den Figuren des Raphael, wie die Bewegung eines vorexercirenden Flügelmanns zu den Bewegungen eines Soldaten in Reihe und Glieder.

* * *

Camera de' Papiri mit einem Plafond von Anton Raphael Mengs.

Camera de' Papiri.

Anton Raphael Mengs.

Anton Raphael Mengs erhielt mit Raphael Sanzio da Urbino beinahe dieſelbe frühere Bildung. Auch er wurde jung an Treue der Nachahmung und ſorgfältige Beobachtung der Verhältniſſe gewöhnt, auch er beſaß beinahe von ſeiner Kindheit an, ein Auge das richtig ſahe, und eine Hand die willig folgte; die frühere Bekanntſchaft mit den Meiſterſtücken der alten und der neueren Kunſt hatte er vielleicht zum Voraus; er ward ein großer Mahler, ein brauchbarer Schriftſteller in ſeinem Fache; — und ward kein Sanzio.

Es iſt wahr! Niemand kannte beſſer als unſer Landsmann die Maaße und den Umfang der Forderungen, die man an einen Künſtler in Rückſicht auf das Talent der Ausführung zu machen berechtigt iſt. Man darf auch dreiſt ſagen, daß er ſie in dieſem oder jenem ſeiner Bilder in einer Vereinigung befriediget hat, die uns bis dahin unbekannt geblieben war. Allein dies gilt nur von Werken von einfacher Zuſammenſetzung, von einzelnen Figuren, deren wohlgefällige Geſtalten ſich unter dem Charakter ſtiller Eingezogenheit, heiterer Ruhe, und des kindlichen Reitzes zeigen. In größeren Zuſammenſetzungen, deren Intereſſe auf dem Ausdruck nach außen gerichteter Affekten, vollſtändig ſichtbar motivirter Handlungen, hoher Bedeutung, und völliger Uebereinſtimmung jedes einzelnen Theiles zum Ganzen beruhet, zeigen ſich alle die Mängel die das Talent von dem Genie unterſcheiden.

Unterſchied zwiſchen Genie und Talent in dem bildenden Künſtler: in Rückſicht auf Erfindſamkeit, Einbildungskraft, Empfindung und Geſchmack.

Mengs erfand mit Mühe: er hatte keinen Reichthum an Ideen, keine Erfindſamkeit, und was ſchlimmer war, er beſaß keine Einbildungskraft. Ich rede von der Einbildungskraft, die eigentlich den Mahler macht: von der Gabe in unſerer Seele ein Geſchöpf zu brüten, zu dem vielleicht unzählige Erfahrungen im Einzelnen den Stoff gegeben haben, das aber wie ein Ganzes auf einmahl, mit allen den ergreifenden Details der Wahrheit aufſteigt, womit wir im Leben zum erſten Mahle einen Gegenſtand erblicken; von der Gabe das Bild von mehreren zu einem Auftritt vereinigten Figuren jede mit ihrem eigenthümlichen Ausdruck, Form, Farbe, Beleuchtung, und dann wieder in ihrer Einheit, in ihrer Uebereinſtim-

Digitized by Google

einſtimmung die ganze Zeit der langwierigen mechaniſchen Behandlung hindurch unverrückt feſtzuhalten, dazu zu ſetzen, davon abzunehmen, ohne daß die erſte urſprüngliche Idee eine weſentliche Veränderung leiden könnte.

Dieſe göttliche Gabe, mit der vielleicht nie ein Menſch jenſeits der Alpen gebohren worden iſt, ſcheint mir nicht der Antheil des Raphael Mengs geweſen zu ſeyn. Sanzio ſchuf in ſeinem Kopfe und verbeſſerte nach den Antiken und den Werken ſeiner Vorgänger: Mengs las das Beſte aus den Antiken und den Neueren zuſammen, und ſchuf auf dem Plane des Bildes. Die Werke des erſten gleichen dem Guß eines Spiegels, den ein Hauch über die Fläche geblaſen hat, die Werke des letzten eingelegter Arbeit, die durch den Fleiß des Florentiners aus koſtbaren Ueberbleibſeln des Alterthums zuſammengefuget worden. Ich rede von weitläuftigen Compoſitionen.

Das Gefühl ſittlicher Schönheit, und die Empfindung des ſinnlich Schönen hängen vielleicht in dem Geiſte des Menſchen von einer und derſelben Fähigkeit ab. Die verſchiedene Richtung, welche ihr äußere Verhältniſſe und begleitende Seelenkräfte in der Anwendung geben, bringt vielleicht ihren Productionen bald den Nahmen eines ſchönen Kunſtwerks zu Wege, bald den Nahmen einer ſchönen That. Um in den ſtillen Scenen des Mittelſtandes, um im engen Cirkel häuslicher Verbindungen, als Weiſer, Freude und Heiterkeit um ſich her zu verbreiten, bedarf es nur eines ſanften Charakters, gemäßigter Affekten, und einer ruhigen Achtſamkeit auf das was

andere um uns liebenswerth macht. Aber um als Held in den verwickelſten Lagen eines Staats deſſen Stütze mit Aufopferung der theuerſten Verhältniſſe zu werden, müſſen wir die Tugend mit Leidenſchaft lieben, wir müſſen ſie verkörpert ſehen, ihr Glanz muß in uns das Ideal einer Vollkommenheit wecken, das nur unſern Verhältniſſen, unſern Kräften, mit einem Worte: uns gehört. So wie der Ton eines muſicaliſchen Inſtruments den Geiſt eines Compoſiteurs in eine Schwingung ſetzt, in der er ungehörte Töne aus ſich ſelbſt hervorruft, ſo können große Beiſpiele im Einzelnen zwar die Stimmung zur Größe nicht aber ihre völlige Harmonie hervorbringen. Der Geiſt des Alexanders belebte einen Cäſar, durch Nachahmung ſeiner Thaten entſtand nur ein Carl der Zwölfte.

Mengs ſah das Schöne in den Werken der Alten ein, er begriff es, und lieferte hier und dort glückliche Nachbildungen ſchöner Geſtalten: Raphael ward durch ihren Anblick begeiſtert, er zündete, dem Prometheus gleich, ſeine Fackel an dem himmliſchen Feuer an, und ihr Abglanz warf nicht Schatten von Göttern hin, ihre Wärme belebte Menſchen, ſeine eigenen Geſchöpfe.

Wahrnehmung des Guten und Schönen heißt im Allgemeinen Geſchmack. Aber in der Art der Anwendung iſt deſſen Weſen ſehr verſchieden. Der eine Menſch hat ihn durchs Gefühl, der andere hat ihn durch Nachdenken: Der eine weiß die Gründe ſeines Urtheils trefflich auseinander zu ſetzen, der andere ſchafft ſtatt aller Antwort. Es ſcheint daß bei dem erſten die Vernunft im genaueren Verbande mit dem

Scharf-

Scharfſinn ſteht, bei dem andern der Scharfſinn mit dem Herzen und der Einbildungskraft. Dem bildenden Künſtler iſt die letzte Art zu wünſchen, dem Beſchauer des Gebildeten kann die erſte genügen. Mengs hat viel über den Geſchmack geſchrieben; wir vermiſſen ihn oft in ſeinen Gemählden.

Dieſe Betrachtungen können dem Urtheil über das Verdienſt unſers Mengs, als Mahler, zur Grundlage dienen. Er hat einzelne Figuren mit dem Charakter einer lieblichen Heiterkeit vortrefflich gedacht und ausgeführt. Dies erſtreckt ſich jedoch bei weiblichen und männlichen ſelten weiter als auf das Alter dem jene Eigenſchaften vorzüglich eigen ſind: des Kindes, des Jünglings, und des Mädchens, beide an den Gränzen der Pubertät. Menſchen, die bei wachſender Geiſtesſtärke Formen von hoher Bedeutung, den Ausdruck heftiger Affekten zeigen, ſind ihm ſelten geglückt. Seine größeren Compoſitionen ſind nicht häufig mit wahrer Rückſicht auf den Zweck und die Würkung der Kunſt erfunden und angeordnet, und es fehlt beinahe durchaus an jener Harmonie aller Theile zum Ganzen, die eine Arbeit zu einem Werke macht.

Mengs hatte eine harte Erziehung genoſſen, er hatte lange in Miniatur gemahlt. Seine Behandlung iſt immer ängſtlich geblieben.

Der Plafond in dieſem Zimmer iſt das ſchönſte Werk, das wir von ihm kennen. *Plafond des Mengs.*

Man urtheilt ſo verſchieden darüber in Rom, einige erheben, andere erniedrigen es ſo ſehr, daß ſchon dies allein die Vermuthung erweckt, man unter-

ſcheide

Digitized by Google

ſcheide bei deſſen Beurtheilung nicht genungſam die verſchiedenen Theile der Kunſt, deren Vereinigung Vollkommenheit ausmacht.

Der Gedanke des mittelſten Gemähldes iſt folgender: Die Geſchichte iſt im Begriff, dasjenige aufzuzeichnen, was Janus ihr dictirt. Wahrſcheinlich ſoll Janus, der Mann mit dem gedoppelten Antlitz, hier die Scharfſichtigkeit und das Gedächtniß vorſtellen. Die Zeit, ein rüſtiger Alter, liegt gekrümmt vor der Geſchichte, die ihr Buch auf ſeinen Rücken ſtützt, Ein Genius bringt Documente herzu. Eine Renomee, eine Fama, ſtößt in die Trompete, indem ſie auf das Muſeum Clementinum zeigt, welches man im Hintergrunde ſieht.

Dieſe Erfindung ſcheint mir nicht glücklich. Hier ſind meine Gründe.

Vorläufige Beſtimmung der Eigenſchaften einer guten allegoriſchen Zuſammenſetzung für die ſchönen Künſte.

Es iſt, wie mich dünkt, den ſchönen Künſten bis jetzt ſehr nachtheilig geweſen, daß man das eigentliche Symbol von dem ſchönen Kunſtwerke nicht beſtimmt genung unterſchieden hat.

Das Symbol will belehren. Es will durch anſchauliche Erkenntniß den nicht ſinnlichen Begriff ſchneller, lebhafter und mit mehr umfaſſender Bedeutung in die Seele bringen, mithin mehr und beſſer ſagen, als durch bloße Worte; darum nimmt es Form und Körper zu Hülfe.

Aber das ſchöne Kunſtwerk beſorgt mein Vergnügen. Es gibt meinem Herzen, meiner Einbildungskraft Nahrung, es unterhält meinen Verſtand, aber leicht, und immer, entweder mittelbar durch die Beſchäfftigung, die es jenen Geiſteskräften gibt, oder

wenig-

wenigſtens in deren Begleitung; Belehrung liegt gänzlich außer deſſen Zweck. Wenn alſo die ſchöne Kunſt ihren Werken eine allegoriſche Bedeutung unterlegt, ſo geſchieht es um dasjenige, was durch den ſichtbaren Ausdruck ſchon intereſſant ſeyn würde, durch Verknüpfung mit einer geheimen Bedeutung noch intereſſanter zu machen. Sucht ſie abſtrakte Ideen zu ihren ſinnlichen Bildern, ſo ſucht ſie dieſe nur um jene zu ſchmücken, nicht um ihnen Weſen und Gehalt zu geben.

Alle bildende Kunſt hat endlich Nutzen zum Endzweck. Aber die ſchöne Kunſt nutzt im Allgemeinen, indem ſie durch den Genuß edlerer Vergnügungen den Keim für alles Gute und Schöne in dem Menſchen entwickelt und erhält. Eine beſtimmtere Abſicht in ihren einzelnen Werken aufzuſuchen leiden ihre weſentlicheren Vorzüge nicht. Doch, dies weiter auszuführen, behalte ich mir an einem andern Orte vor.

Weil man meine Gründe dort prüfen kann, ſo ſetze ich hier die Sache als ausgemacht feſt, und folgere daraus einen wichtigen Unterſchied zwiſchen der bildenden Kunſt, die für den Verſtand, für Wiſſenſchaft arbeitet, und derjenigen, die für den Sinn des Schönen ſchafft. So wie bei den Alten das Bild, das Zeichen einer religiöſen Verehrung, nach ganz andern Grundſätzen verfertigt wurde, als das Werk, das durchs Beſchauen genoſſen werden ſollte: So wie ihnen eine Diana von Epheſus ganz etwas anders war, als ein Antinous; ſo iſt auch noch jetzt ein Symbol von einer ſchönen allegoriſchen Vorſtellung weſentlich verſchieden.

Auf

Auf Münzen, auf Denkmählern, auf allen Werken, die wiſſenſchaftliche Bedeutung, Belehrung, Aufbewahrung des Geſchehenen zur Abſicht haben, laufen Nutzen und Vergnügen in einander, und der Unterſchied zwiſchen Symbol, Zeichen, und allegoriſcher Vorſtellung, ſchönem Bilde, wird, dem Zweck und der Verfahrungsart des Verfertigers nach, weniger fühlbar. Hier tritt ſchriftliche und mündliche Ueberlieferung dem Ausdruck des Bildes zur Seite: Die Enträthſelung der Abſicht macht keine Schwierigkeit, und ſollte ſie welche machen, ſo belohnt dafür der Vortheil der Belehrung, die Beſchäfftigung des Witzes in Aufſpührung ſeiner Verhältniſſe zwiſchen Bild und Gedanken. Geht darüber der Eindruck der Schönheit verlohren, wohl! wir halten uns an den Gewinn von Ideen, die neu in unſerm Kopfe aufſteigen.

Aber das Werk einer Kunſt, welches den Sinn des Auges durch Schönheit der Geſtalt vergnügen, das Herz durch den Ausdruck intereſſanter Affekten zur Mitempfindung einladen, und die Einbildungskraft durch Darſtellung deſſen, was ſie ſich als Bild zu denken gewohnt geweſen iſt, ausfüllen, nicht ſpannen will; das Werk einer ſolchen Kunſt, ſage ich, muß auf den erſten Blick verſtanden werden. Findet der Beſchauer nicht in ſeiner eigenen Erfahrung den Schlüſſel zu deſſen Verſtändigung, ſoll er erſt einen gelehrten Ausleger herbeirufen, über die Bedeutung nachſinnen und rathen, ſo geht ſeine Begierde, von der ſichtbaren Vollkommenheit gerührt zu werden, verlohren, und das, was übrig bleibt, iſt nicht Vergnügen ſeines Auges und ſeines Herzens, nicht Ausfüllung

Digitized by Google

füllung ſeiner Einbildungskraft; es iſt kalte Beſchäff-tigung ſeines Witzes.

Wie unſicher iſt die Rechnung, die der Künſtler auf das Maaß von Kenntniſſen macht, die der Liebhaber zu dem Anblick ſeines Werkes herzubringt! Wie abhängig von unzähligen Nebenumſtänden und Verhältniſſen der Erziehung, des Nationalcharakters, der Neigungen, der Beſchäfftigungen! In der That die allegoriſche Schrift, in ſo fern ſie für ſich ſteht, iſt die eingeſchränkteſte von der Welt, kaum einigen Perſonen aus einer Claſſe unter einem Volke verſtändlich!

Schon dieſe Betrachtung allein ſollte dem Künſtler die Verbindlichkeit auflegen, jenes Intereſſe, das von der Kenntniß der geheimen Bedeutung abhängt, und nur von wenigen empfunden wird, demjenigen unterzuordnen, das dem Weſen der Kunſt angemeſſener, von jedem wohlerzogenen Menſchen getheilt wird. Ich rede von dem Ausdruck der Affekten, die jedem Menſchen mit einem Herzen gemein ſind, der ſichtbare Handlung motivirt, und von dieſer wieder motivirt wird.

Bei einzelnen Figuren fällt die Nothwendigkeit weniger auf. Iſt es nicht die Gerechtigkeit, die wir ſehen, ſo iſt es eine ſchöne Frau; die Waage in der Hand, ſelbſt der unverſtändliche Strauß zu ihrer Seite, wird den Eindruck ihrer ſchönen Geſtalt nicht ſtören. Es iſt die körperliche Form, auf die wir bei einzelnen Figuren unſere erſte und hauptſächlichſte Rückſicht nehmen.

Aber ganz anders verhält es ſich mit weitläuftigeren Zuſammenſetzungen, mit den ſogenannten hiſto-

riſchen

Digitized by Google

riſchen Compoſitionen, mit Werken, auf denen wir mehrere Perſonen neben einander handeln ſehen. Ein ſolches Bild iſt für uns ein wahrer pantomimiſcher Auftritt, nur mit dem Unterſchiede, daß die Akteurs in einem gewiſſen Momente, wie vom Anblick des Meduſenkopfs gerührt, angeheftet ſtehen bleiben, und durch Stellung, Mine und Blick die Gedanken, Lage, und Empfindungen anzeigen, in der ſie ſich in dem Augenblicke befanden, in dem ſie auf immer fortzuhandeln aufhörten.

Die erſten Fragen, die nun der Zuſchauer an dieſe bezauberten Figuren thut, ſind dieſe: Was iſt eure Beſtimmung? Wie kommt ihr hieher? Was habt ihr mit einander gemein, daß ich euch hier zuſammen ſehe? Und die Antwort der Zauberin, der Mahlerei: Sie ſind von der Hülfe der Rede entblößt; aber ſeht auf ihre Gebährden; Der Ausdruck des einen Mimikers enthält immer den vollſtändigſten Grund des Ausdrucks in dem andern: ſo hängen ſie zuſammen, und dieſer Zuſammenhang erklärt die Handlung, an der ſie gemeinſchaftlich Theil nehmen, als ihre fernere Bewegung gehemmet wurde!

Nun wird der Zuſchauer über den Zweck des Ganzen mit Leichtigkeit verſtändiget ſeyn, nun wird er ohne Schwierigkeit den Ausdruck in jeder einzelnen Figur prüfen, und beurtheilen. Er fühlt die Einheit in der Mannichfaltigkeit, dieſes wichtige Beſtandtheil der Schönheit, welches es allein entſchuldigen kann, daß der Künſtler mehrere Figuren an einen Ort zuſammendrängt, wo ſie dem Ausdruck immer ſchaden, wenn ſie ihm nicht helfen, und wo die Schönheit der

Geſtalt immer durch die Vereinigung mit mehreren Schönheiten verlieret.

Eine Darſtellung nach dieſen Grundſätzen iſt immer als die Staffel der Kunſt und des Vergnügens angeſehen worden, und derjenige, der eine Menge perſonificirter Ideen von Symbolen nur darum an einen Ort vereiniget, weil ſie ſich als Begriffe in ſeinem Kopfe unter einen allgemeinen Satz bringen laſſen, ſcheint ſich anſehnlich von derſelben zu entfernen.

Denn bleiben dieſe Zeichen von Ideen in unthätiger Ruhe, ſo wird die Scene für lebende, aber ſtumme eingewurzelte Perſonen zu einer Gallerie ihrer ſteinernen Nachbildungen: und erhält jedes Symbol für ſich den Ausdruck der Würkung aus der wir uns deſſen Kraft abſtrahirt haben; ſo wird aus dem ernſthaften Auftritt ein Narrenhaus, in dem jeder ſich nicht ohne Nachtheil für den andern herumtummelt, und wo der Witz, als ein beſonders dazu angeſetzter Cuſtode, uns erſt mit den Schickſalen und der Beſtimmung eines jeden bekannt machen muß.

Mein Rath iſt alſo dieſer: Wo der Mahler eine allegoriſche Bedeutung in ein Gemählde legt, das aus mehreren Figuren zuſammengeſetzt iſt, da ordne er ſie immer der Darſtellung einer Begebenheit, eines Vorfalls unter, der uns als Bild, wiewohl mit Abweſenheit derjenigen zufälligen Beſtimmungen, welche die Allegorie bezeichnen, aus der Erfahrung des gemeinen Lebens bekannt iſt, oder doch aus würklich geſehenen Gegenſtänden leicht als ein ſichtbares Bild von dem Beſchauer zuſammengeſetzt wird. Um recht deutlich zu werden, will ich einige Beiſpiele allegoriſcher

goriſcher Gemählde anführen, welche dieſe Forde-rung zu befriedigen ſcheinen.

Ein Kind reutet auf einem gezäumten Löwen. Wie der ſchalkhafte Knabe lächelt, wie er ſich ſeines Spieles freuet! Wie ſich das gutmüthige Thier ſeiner Stärke gegen den neckiſchen Knaben entäußert! Wie angenehm die Lieblichkeit des Kindes mit der Majeſtät des Löwen contraſtirt!

Aber was ſeh' ich? Das Kind hat Flügel, es trägt Köcher und Bogen. Ha! es iſt Amor, und die geheime Bedeutung: Liebe zähmt Stärke.

Zwei verworfene Menſchen ſind im Begriff eine hülfloſe Schöne in einen Abgrund zu ſtürzen. Sie iſt entblößt, der Raub ihres koſtbaren Schmucks iſt wahrſcheinlich die Veranlaſſung zu dieſer Grauſamkeit. Die Spuhr des begangenen Verbrechens ſoll durch ein ſchändlicheres bedeckt werden. Ich zittre, daß die Vorſehung es zugibt, aber ich zittre umſonſt: Ein nervigter Alter eilt zu ihrer Rettung herzu, und entreißt ſie dem Verderben.

Wozu trägt dieſer Alte Senſe und Stundenglas, warum ſind die ſchändlichen Verfolger der nackten Schönen mit zugeſpitzten Ohren gezeichnet? Es ſind Mißgunſt und Neid, welche die Wahrheit im Abgrunde der Vergeſſenheit zu begraben dachten, aber die Zeit zieht ſie hervor.

Mit der ganzen Stärke, mit aller Lebhaftigkeit einer ſinnlichen Erkenntniß überſeh' ich auf einmahl alle ſchrecklichen Folgen des Krieges auf einem Bilde des Rubens in dem Pallaſt Pitti zu Florenz. Mars

wird

wird durch die Göttin der Rache, die flammende Blicke und brennende Fackel verkündigen, gewaltſam fortgeriſſen. Umſonſt wirft ſich Venus in Thränen in die Arme des Geliebten, umſonſt umſchlingen Amorinen ſeine Knie; er zertritt mit ſeinen Füßen halbzerriſſene Bücher, vor ſeinem Anblick ſtürzen Künſte und Wiſſenſchaften zu Boden. Verzweiflungsvoll verbirgt ein Weib ihr Kind in ihren Buſen, auf der Schwelle des geöffneten Janustempels ſitzt die troſtloſe Erde, und im Hintergrunde läßt die Flamme brennender Dörfer ein verheertes Land und Gruppen von Kriegern ſehen.

Jedem iſt die Allegorie begreiflich; aber geſetzt, ſie wäre es nicht! Werden wir darum das ganze Bild nicht erklärbar finden, weil einige Nebenfiguren, Nebendinge, uns ohne die geheime Bedeutung nicht verſtändlich ſind? Liefert die Hauptgruppe nicht einen Ausdruck von Empfindungen, der durch den bloßen Anblick hinreichend motivirt, durch die Vergleichung mit den gemeinſten Erfahrungen überflüßig gerechtfertigt wird? Hat der erzürnte Held, der ſich aus den Armen ſeiner Familie reißt, nur denn ein Anrecht auf unſere Theilnehmung, wenn er der Gott des Krieges, ſeine Gattin die Göttin der Liebe, und ſeine Kinder Amorinen ſind? Iſt es die Verknüpfung der Ideen, die uns dieſes Bild ſo ſchätzbar macht, oder iſt es die Situation, welche zum Ausdruck intereſſanter Affecte die Veranlaſſung gibt?

Genung! Jede zuſammengeſetzte allegoriſche Vorſtellung, die ein Gegenſtand der ſchönen Kunſt ſeyn ſoll, liefere uns die Darſtellung eines Vorfalls, einer

Digitized by Google

Begebenheit, einer Situation, die an ſich eines zuſammenhängenden, und für Herz und Einbildungskraft intereſſanten Ausdrucks fähig iſt. Die geheime Bedeutung verſtärke den Antheil, den wir an dem Sichtbaren nehmen, nie aber ſey ſie einziger Schlüſſel, einziges Motiv, einziger Grund der Vereinigung mehrerer unthätigen oder handelnden Weſen.

So wird der Verſtand nicht auf Koſten des Herzens Unterhaltung finden, ſo wird das Bild durch den Gedanken, der Gedanke durch das Bild gewinnen.

Und nun zur Beurtheilung des Gemähldes, das wir vor uns haben.

Fortſchritt zur Beurtheilung des mittleren Gemähldes an dieſem Plafond.

Iſt der Gedanke der hier zum Grunde liegt, überhaupt einer Verkörperung fähig? Nein! er iſt zu complicirt, um je in einer ſinnlichen coexiſtirenden Vorſtellung zuſammengefaßt zu werden. Die Geſchichte ſchreibt die Thaten auf, die Gedächtniß und Scharfſichtigkeit ihr darbieten; Sie bedient ſich dazu auch der Urkunden; ſo fixirt, ſo heftet ſie die Zeit an, und die Renommee breitet den Ruf der Anſtalten aus, die zum Beſten der Geſchichte gemacht ſind.

Dies ſind eine Menge progreſſiver Handlungen, die ſich nicht einſt in den Begriff von dem Vortheile aufbewahrter Urkunden zuſammen zwängen laſſen, viel weniger in ein coexiſtirendes, mit einem Blick zu überſehendes, Ganze vereiniget werden mögen.

Wäre aber auch die Verſinnlichung möglich, ſo ſind doch die Mittel, die Mengs dazu gebraucht hat, fehlerhaft gewählt. Es iſt unnatürlich, die Befeſtigung

gung, das Anheften der Zeit durch die Stellung eines rüſtigen Alten ſinnlich zu machen, den ein Foliant zu Boden drückt. Dieſe Laſt ſteht in keinem Verhältniſſe mit der Schnellkraft ſeines Rückens.

Nun aber denke man vollends nicht an die Allegorie. Wie kommen die Figuren zuſammen, an welcher ſichtbar gemeinſchaftlichen Handlung nehmen ſie Theil? Die Renommee, die auf das Muſeum Clementinum zeigt, kann, dem Verſtändniſſe des Ganzen unbeſchadet, ganz aus dem Gemählde weggenommen werden: So der Genius, der die Urkunden herzuträgt ꝛc.

Weiter! Zu welchem intereſſanten Ausdrucke geben die Beſchäfftigungen des Schreibens, des Dictirens, des Zuſammentragens, ja! ſelbſt des kalten Forſchens Veranlaſſung? Ich glaube, zu einem ſehr geringen; und was das ſchlimmſte iſt, auch dieſer iſt verfehlt.

Die Geſchichte zeigt in Minen und Stellung eine Begeiſterung, die nicht der kalten Forſcherin, vielmehr der Odendichtkunſt zukommen würde. Der Genius, der die Urkunden herzuträgt, ſieht die Zuſchauer an, nicht auf den Ort, auf den er zugeht. Janus, der mit der Geſchichte redet, wendet beide Köpfe ab, und dreht ihr das Ohr zu, ſo, daß wenn man ſeiner Handlung Wahrheit beilegen wollte, man durchaus annehmen müßte: er beſitze die ſeltene Kunſt, durch den Bauch zu reden.

So viel über die Erfindung.

Auch die Anordnung iſt nicht zu loben. Die Figuren ſtehen zu iſolirt, ſie gruppiren nicht zuſammen.

Digitized by Google

Sobald man ſich aber zu dem Einzelnen wendet, ſo erſcheint Mengs in aller ſeiner Größe.

Den Körper der Zeit allein ausgenommen — denn dieſer iſt für das Uebrige zu unedel, — zeigt ſich die ſchönſte Wahl in Köpfen und Formen. Die Zeichnung iſt äußerſt correct. Das Colorit, ſowohl an und für ſich ſelbſt als in Rückſicht auf die Schwierigkeiten der Freſco, Mahlerei erweckt durch Wahrheit, Kraft und Lieblichkeit Bewunderung, und eben dies kann man von der Haltung ſagen. Als ausgezeichnet ſchöne Theile bemerke ich die Bruſt der Geſchichte, den Kopf des Genius, die Leichtigkeit des Flügs der Renommee.

Ueber der einen Thür St. Petrus ſitzend. Ich finde ihn nicht ſehr edel, aber ſehr wahr.

Herrliche Genii und Kinder von Mengs.

Zu beiden Seiten deſſelben † zwei Genii, deren Körper zu den ſchönſten gehören, vielleicht die ſchönſten ſind, die die neuere Mahlerei aufzuweiſen hat. Die Köpfe würden noch reitzender ſeyn, wenn nicht in dem Untertheile derſelben eine zu kleinliche Süßlichkeit herrſchte. Uebrigens ſind ſie mit dem Griffel der Antike gezeichnet, mit Tizians Pinſel colorirt, und mit Correggios Zauberfackel beleuchtet.

Gegen über Moſes. Man ſagt, der Kopf ſey ein Portrait des Pabſtes Lambertini. Gewiß iſt es, daß er nicht den Charakter der Größe an ſich trägt, die man von einem Geſetzgeber erwartet. Die verkürzte Hand iſt unvergleichlich, das Gewand iſt ein wenig ſchwerfällig, und die Falten ſind zu mühſam gelegt; ein Fehler, in den dieſer Künſtler öfterer verfiel.

Digitized by Google

An den Seiten dieſer Figur ſtehen wieder † zwei herrliche Genii, und an den beiden Seitenwänden † vier ſehr ſchöne Kinder.

Das ganze Zimmer iſt unter der Aufſicht des Raphael Mengs mit vielem Geſchmack decoriret, und ich kenne keines, in dem ich gleich beim erſten Eintritte ſo gern geweſen wäre, als in dieſem.

✱ ✱ ✱

Kleiner Saal des Conſiſtoriums mit einem Plafond vom Guido Reni.

Saal des Conſiſtoriums, Plafond des Guido Reni.

Das mittelſte Gemählde ſtellet die Ausgießung des heiligen Geiſtes vor. Es iſt ſchön angeordnet, auch ſieht man gute Köpfe voller Ausdruck und eine kräftige Färbung darin.

Die Verklärung und die Himmelfahrt Chriſti zu beiden Seiten. Von geringerm Werthe.

✱ ✱ ✱

Ich übergehe eine Menge von Gemählden, die ſich in dieſem Pallaſte finden, und die von Herrn Volkmann,*) wiewohl in ſchlechter Ordnung, angezeigt ſind. Nach alle dem Schönen, was der Liebhaber geſehen hat, kann man billig den Vers des Dante auf ſie anwenden:

Non raggionam' di lor', ma guarda e paſſa.

Inzwiſchen wird es gut ſeyn, zu bemerken, daß die 25 Cartons vom Domenichino, deren Volkmann erwähnt, und die die Aufmerkſamkeit des Liebhabers reitzen könnten, hier nicht mehr angetroffen werden.

*) Hiſtoriſch kritiſche Nachrichten über Italien. Leipzig Ed. von 1777. S. 102 u. f.

Digitized by Google

Das Capitol.[1])

Beym Aufgange der Treppe, die auf den Berg führet auf dem der Pallaſt ſteht,

† Zwei Löwen aus Baſalt, von großem Charakter.[2]) Zur Seite an der Treppe, die nach Santa Maria della Scala führt, eine Statue von Porphyr ohne Kopf. Man hält ſie für eine Roma, das Gewand iſt vortrefflich.

* * *

Auf der Balûſtrade, die den obern Hof einfaßt, zwei Coloſſal-Statuen, Jünglinge, deren jeder ein Pferd hält. Man nennt ſie Caſtor und Pollux. Auf der Stelle, wo ſie ſtehen, thun ſie Würkung. Mehr kann der Liebhaber nicht davon ſagen, denn ſie ſind durch viele Ergänzungen zu ſehr entſtellt,

1) Hrn. Volkmanns Beſchreibung dieſes Pallaſts wimmelt von Fehlern. Diejenigen, denen daran liegt, ein genaues Verzeichniß all und jeder Kunſtwerke in dieſem Pallaſte zu haben, verweiſe ich auf die Deſcrizione delle Statue, Baſſirilievi, Buſti etc. che ſi cuſtodiscono ne' Palazzi di Campidoglio. Ich habe die letzte und dritte Auflage vor mir, ſie iſt von 1775. Freilich blos Nomenclatur und noch dazu ſehr unrichtige. Allein ihre Verbeſſerung gehört nicht in meinen Plan.

2) Winkelmann G. d. K. S. 68. hält ſie für ägyptiſch.

Digitized by Google

entſtellt, als daß man über ihre urſprüngliche Schönheit ein Urtheil fällen könnte. [3])

† Zwei ſchöne Trophäen. Vortrefflich gedacht und ausgeführt. Sie werden gemeiniglich Trophäen des Marius genannt. Winkelmann ſchreibt ſie dem Domitian zu. [4])

Zwei Söhne Conſtantins, die Winkelmann vielmehr für Bildniſſe ihres Vaters hält. [5])

Ein antiker und ein moderner Meilenzeiger.

* * *

In der Mitte des Hofes.

† Marc Aurel zu Pferde, aus Bronze. Ritterſtatue
Er ſtreckt die Hand aus, gleich als wollte er über Marc Au-
die Welt Glück und Frieden austheilen. Dies rels.
ſcheint der Gedanke dieſes Werks zu ſeyn.

Die Maſſe des Ganzen und beſonders Marc Aurel iſt es, der die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen ſoll; nicht das Pferd. Wenn dies doch diejenigen bedäch-

3) Winkelmann G. d. K. S. 640. hält dieſe Statuen für Werke aus der älteſten Zeit, und läßt die Vermuthung blicken, als ob ſie dieſelben wären, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter Tonans ſtanden, und vom Hegeſias gearbeitet waren. Wenigſtens, ſagt er, wären ſie an dieſem Orte gefunden. Viſconti Muſ. Clem. T. I. tav. 37. p. 73. hat dieſe Vermuthung als ungegründet verworfen.

4) G. d. K. S. 821.

5) G. d. K. S. 866.

bedächten, die ſo viel an dieſem Pferde auszuſetzen wiſſen! Ueber die Figur Marc Aurels iſt ſtille Ruhe und Majeſtät ausgegoſſen, ſie herrſcht auf ſeiner Mine, ſie liegt in ſeinem feſten natürlichen Sitze. Dieſe ſtille Größe contraſtirt unvergleichlich mit dem Muthe, mit dem Leben, die ſich in jeder Muſkel des Pferdes zeigen. Zu dieſem Ausdrucke trägt vielleicht ſelbſt die ſonderbare Stellung deſſelben etwas bei. Es hebt nämlich beide Füße auf eine Art, die ſo ſelten und ſo tranſitoriſch iſt, daß man nothwendig eine Idee von Unruhe und Schnelligkeit damit verbinden muß. Uebrigens iſt dies Pferd nicht ſchön, nicht groß. Aber das durfte es auch wohl nicht ſeyn, wenn es der Würkung des Ganzen und der Hauptfigur nicht ſchaden ſollte. [6])

* * *

Das Mittelgebäude

dienet dem Senatore di Roma zur Wohnung.

An demſelben, über einer Fontaine, eine kleine ſitzende Roma mit einem Gewande von Porphyr zwiſchen zwei coloſſaliſchen Flußgöttern.

Linker

6) Man ſehe darüber, was bei dem Basrelief mit dem Bruſtbilde des Antinous in der Villa Albani erinnert iſt. Ohnedem ſcheint dies Pferd ein Portrait, und der kurze Schweif deſſelben damahls ſo gewöhnlich geweſen zu ſeyn, wie jetzt unſere Stumpfſchwänze.

Digitized by Google

Linker Flügel

enthält die Sammlung von Antiken, die unter dem Nahmen des Musei Capitolini bekannt iſt. Muſeum Capitolinum.

In dem Hofraume, dem Eingange gegen über, † die colloſſaliſche Statue eines Flußgottes oder des Ocean. Sie iſt unter dem Nahmen Marforio bekannt, 7) und ſcheint wahrſcheinlich für eine Fontaine beſtimmt geweſen zu ſeyn. Der Charakter iſt: ehrwürdiges Alter, und dieſer iſt unvergleichlich ausgedrückt. Ungeachtet der colloſſalen Größe ſind die Muſkeln ſehr weich und fließend angegeben. Der rechte Arm und die linke Hand ſcheinen von einem großen Meiſter reſtaurirt zu ſeyn. Neu ſind ferner: die Naſe, und ein Theil des Fußes. Marforio.

Zwei Panes, mit Fruchtkörben auf den Köpfen, als Caryatiden. Sie haben Verdienſt.

Pan iſt eine Figur mit Ziegenfüßen, mit einer rauheren, wildern Geſichtsbildung als man gemeiniglich bei den Faunen oder Satyren antrifft, mit Hörnern, ſtarken zugeſpitzten Ohren, ſträubigten Bärten, krummen Naſen. Man hat lange ſolche Geſtalten Satyren genannt: Allein Satyr iſt der griechiſche Nahme der römiſchen Gottheit, Faun, und von dieſem an Geſtalt nicht verſchieden. Der Herr Hofrath Heyne Charakter eines Pan.

7) Dieſe Statue ſtand ehemals auf einem Platze, den man für das forum martis hielt, daher die corrumpirte Benennung Marforio.

Heyne [8]) hat zuerſt, ſo viel ich weiß, dieſen Irrthum aufgedeckt.

* * *

In dem Porticus der zur Treppe führt.

Mehrere Aegyptiſche Statuen aus Granit und Baſalt.

Ein Sturz eines barbariſchen Königs aus Pavonazetto. Er ſoll ehemals auf dem Triumphbogen des Kaiſers Conſtantin des Großen geſtanden haben.

† Eine große antike Begräbnißurne, oder ein Sarcophag, auf dem Deckel, liegende Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße. Man hat lange darin den Kaiſer Alexander Severus mit ſeiner Mutter Julia Mammäa erkennen wollen. Allein Winkelmann [9]) hat mit Recht bemerkt, daß die männliche Figur in einem Alter von mehr als funfzig Jahren abgebildet ſey, und daß daher die Benennung jenes Kaiſers, der bereits im dreißigſten Jahre ſeines Alters ſtarb, auf dieſe Vorſtellung nicht paſſe. Die Basreliefs haben eben ſo ſchiefe Auslegungen erlitten. Alle Figuren auf denſelben ſind zwar nicht zu erklären;

8) S. ſeine Sammlung antiquariſcher Aufſätze, II. St. S. 69 u. f. Es war der Pan, ſagt er daſelbſt, ein altes philoſophiſches Symbol, bald für die Natur überhaupt, bald für die Zeugungskraft. Erſt ſpät wurden ſie in die Bacchiſchen Religionsideen aufgenommen.

9) Geſch. d. K. S. 861.

Digitized by Google

erklären; allein daß die Süjets aus dem Homer genommen ſind, leidet keinen Zweifel. Wahrſcheinlich ſtellt die vordere Seite den Agamemnon vor, der die Briſeis von dem zürnenden Achill fordert, während, daß dieſen ſeine Mutter Thetis zu beſänftigen ſucht. Auf der rechten Seite Chryſeis, die zu ihrem Vater wiederkehrt. Auf der linken Patroclus, der den Achill tröſtet. Hinten Priamus, der fußfällig den Leichnahm ſeines Sohns vom Achill erflehet.

Der Stil dieſes Basreliefs iſt gut, die Ausführung aber mittelmäßig, und die Figuren am hintern Theile ſind überhaupt viel ſchlechter, als die an den übrigen. [10])

Sturz eines Apollo, wird gelobt, ſteht aber ſo, daß man ihn nicht beurtheilen kann.

† **Ein ſchöner Altar.** Die Basreliefs ſtellen die Geburt und Erziehung Jupiters vor. Die Arbeit iſt vortrefflich, und kann unter die beſten dieſer Art gerechnet werden.

† **Maſke eines weiblichen Kopfs.** Beides, Gedanke und Ausführung, gut.

Jupiter. Die beſte Vorſtellung dieſes Gottes in dieſer Sammlung.

† Eine

10) Ueber das gläſerne Aſchengefäß, welches in dieſem Sarcophag gefunden, (Winkelmann Geſch. d. K. S. 38.) ſehe man die Beſchreibung des Pallaſtes Barberini nach. Der Herzog von Marlborough hat es aus dem Muſeo der verſtorbenen Herzogin von Portland erſtanden.

Digitized by Google

† Eine coloſſaliſche Statue der Minerva mit einer ſchönen Drapperie und einem majeſtätiſchen Charakter.

† Eine Vaſe auf drei Füßen, die zur Fontaine dient, mit Laubwerk von erhobener Arbeit. Vortrefflich.

Eine Diana, in leichtem aufgeſchürztem Gewande fortſchreitend: Voller Leben und Ausdruck. Das Gewand iſt vortrefflich. Aber alt ſcheint daran blos der Körper. Der Kopf iſt wenigſtens aufgeſetzt, denn der Hals iſt modern.

Eine andere Diana. Ihr langes ſimples Gewand reicht ihr bis auf die Füße. Dies Gewand iſt im uralten Stile, aber ſchön ausgeführt. Kopf und Arme modern, daher die Benennung zweifelhaft.

Charakter der Diana.

Es haben ſich keine Statuen von dieſer Göttin auf uns erhalten, die zu Hauptwerken gehören könnten.

Die urſprüngliche Idee der Diana war Luna, deren Strahlen durch Pfeile ausgedrückt wurden. In ihren Hainen wurden geweihete Hirſche erhalten, die vielleicht ein ſymboliſches Attribut waren. So kam man in der Folge der Zeit auf den Begriff einer Jägerin, einer Waldgöttin. Der Künſtler fand die Natur einer weiblichen Schönheit, die ſich durch Eigenſchaften auszeichnet, welche die Beſchäfftigung der Jagd vorausſetzet und ausbildet, Schnelligkeit und Abhärtung, eines Ideals fähig. Gemeiniglich bezeichnete er ſie durch den halben Mond als Hauptſchmuck, durch den aufgeſchürzten Rock zum bequemeren Laufe, durch Pfeil, Köcher, Bogen und Jagdhund.

† Pyrr=

† Pyrrhus,[11]) nach Winkelmann,[12]) Agamemnon, und vielleicht überhaupt nur Kriegsheld mit Bruſtharniſch und griechiſchem Kriegsgewand.

Der Körper eines Kriegers zeichnet ſich immer durch ausgearbeitete Feſtigkeit aus. Aber da man immer die gemeine Natur ſelbſt in Portraitſtatuen ins Heldenideal hineinarbeitete,[13]) ſo wird es ſchwer, einen gewöhnlichen Krieger von einem Helden bei nackten Statuen zu unterſcheiden.

Kriegerſtatuen. Schwierigkeit die unbekleideten von Heldenſtatuen zu unterſcheiden.

Leichter wird die Beſtimmung bei ſolchen Kriegerſtatuen, die in ihrer Rüſtung vorgeſtellet ſind. Denn Vorſtellungen aus einer idealiſchen Welt, ſagt der ſcharf=

11) Zu dieſer Benennung haben die Elephantenköpfe Anlaß gegeben, die man an den Zierrathen des Harniſches wahrnimmt.

12) Winkelm. G. d. K. S. 722. Die Aehnlichkeit, die Winkelmann zwiſchen der Figur Agamemnons auf dem obenbeſchriebenen ſogenannten Sarcophag des Alexander Severus und der unſrigen fand, dürfte die Benennung nicht allein rechtfertigen. Vielleicht paßt der Nahme irgend eines andern Kriegshelden eben ſo gut darauf.

13) Vortrefflich nennt der Hr. Hofrath Heyne, S. Antiquar. Auff. II. St. S. 241. kriegeriſche Tugend die ſinnlichſte von allen Tugenden, die durch eine Menge von Nebenvorſtellungen mächtig auf die Einbildungskraft würkte. Bewunderung des Alterthums, Dichterbegeiſterung, Anhänglichkeit an Nationalvorurtheile, Ahnenſtolz, Sitte der Vorfahren. Was Wunder alſo, daß der größte Theil der Denkmähler eben dieſer Tugend geweihet war!

Digitized by Google

ſcharfſinnige Autor, den ich in der Note angeführt habe, wird man wohl nicht anders als ohne Bekleidung finden. Man will die römiſchen Krieger von den griechiſchen an der verſchiedenen Länge des Mantels unterſcheiden: denn dieſer ſoll bei den Griechen länger als bei den Römern geweſen ſeyn. [14]) Die Römer nannten den ihrigen Paludamentum.

Unſere Statue hat viel Adel und Würde, und iſt ſelbſt in Nebenwerken ſehr fleißig gearbeitet. Die Beine ſind unſtreitig modern, und eben dies Urtheil ſcheint auch von den Armen zu gelten.

Damit die Neugier nicht irr geführet werde, zeige ich eine abgebrochene Säule an, worauf verſchiedenes Handwerkszeug eines Maurers abgebildet ſtehet. Es iſt weiter nichts als der Sturz eines cippi ſepulchralis, womit das Grabmahl eines gewöhnlichen Maurers geziert war. Man findet ihrer mehrere mit den Werkszeugen anderer Handwerker. [15])

* * *

Zimmer mit Aegyptiſchen Kunſtwerken.

Zimmer mit Aegyptiſchen Kunſtwerken.

In der Tiburtiniſchen Villa des Kaiſer Hadrianus ſtand ein Tempel, welchen er Canopus nannte, und

14) S. Winkelmann G. d. K. S. 439. Ganz richtig dürfte dies Unterſcheidungszeichen wohl nicht ſeyn.

15) So findet man z. E. gleich hier das Grabmahl eines Mahlers, Aper genannt, mit einem wilden Schweine und einigen Mahlerwerkzeugen; und oben auf der Treppe ein anderes von einem Schmiede, mit deſſen Handwerkszeuge.

und mit Statuen Aegyptiſcher Gottheiten beſetzte. Die Figuren, die in dieſem Zimmer ſtehen, ſind von dort hergeholt. An einigen finden wir eine genaue Nachahmung des älteſten Aegyptiſchen Stils, und dieſe gehören aus Gründen, die ich bereits bei der Beſchreibung der Vaticaniſchen Statuen angeführt habe, nicht vor unſer Forum: An andern legte die griechiſche Kunſt nur Objekte religiöſer Verehrung der Aegyptier zum Grunde, und verfeinerte ſie nach denen ihr eigenthümlichen Ideen von Schönheit.

Griechiſche Bearbeitung Aegyptiſcher Ideen: Entweder mit Beibehaltung der Aegyptiſchen Vorſtellungsart, oder mit Erfindung einer neuen, der Schönheit mehr angemeſſenen.

Aber auch unter Werken dieſer Art findet ſich ein merklicher Unterſchied. Entweder haben ſich die griechiſchen Künſtler mehr oder minder in die hieroglyphiſche Allegorie zu ſchicken geſucht, oder ſie haben dieſe Feſſeln ganz abgeworfen. Von dieſer letzten Art zu verfahren werde ich weiter hin durch die griechiſche Iſis und den griechiſchen Harpocrates auffallende Beiſpiele geben. Die erſte finden wir an verſchiedenen Statuen in dieſem Zimmer beobachtet.

Die Idee deutet Barbarei an, die Ausführung Cultur: Das Steife der Stellung, das Unbedeutende der Mine und Gebährde, die hieroglyphiſche Zuſammenſetzung von Thier und Menſch, oder gar von lebloſen Gegenſtänden mit dem Menſchen, widerſprechen der Regelmäßigkeit in der Zeichnung, dem Reitz in den Formen, und der Weichheit in der Behandlung.

† Canopus, ein Kopf mit zwei Angeſichtern, auf einer länglicht runden Vaſe. Das eine Angeſicht ſtellt eine Iſis vor mit einer Lotusblume als Hauptſchmuck, das andere einen Ochſenkopf. Dieſes ſehr

fleißig und artig gearbeitete Werk iſt aus ſchwarzem Marmor.

† Ein Aegyptiſcher Altar. Man ſieht darauf den Anubis mit einem Hundskopfe, der einen Palmzweig und einen Caducäus hält, und an den Füſſen Flügel trägt. Auf einer andern Seite Harpocrates, oder Orus. Auf der dritten ein Korb, um deſſen Deckel ſich eine Schlange geſchlungen hat, und auf der vierten die Innſchrift: Isidi Sacr:

* * *

Auf der Treppe und dem Vorplatze vor den obern Zimmern.

Zwei Basreliefs. Figuren beinahe in Lebensgröße. Es ſind Ueberreſte der Zierrathen an dem ehemaligen Triumphbogen Marc Aurels. Der Stil iſt gut, der Zeichnung aber fehlt es an Richtigkeit, und die Figuren ſcheinen zu kurz. Das Schönſte daran iſt die Gruppe der Fauſtina, die ein Genius zum Himmel trägt. Sie haben ſehr gelitten.

Ein altes Moſaik. Hercules ſpinnend und einige Liebesgötter, die einen Löwen bändigen. In Anſehung des Gedankens merkwürdig.

Einige Fragmente coloſſaliſcher Statuen, aus weißem Marmor, ſind der äußerſt delicaten Behandlung wegen merkwürdig.

Ein Fuß aus Bronze von ungeheurer Größe, ſoll, wie die meiſten behaupten, zu der Statue des Cajus Ceſtius, die bei ſeinem Grabmahle angebracht war, gehöret haben.

Erſtes

* * *

Erſtes Zimmer.

Zimmer der Vaſe genannt.

Basreliefs.

† In der Mitte eins der ſchönſten Gefäße von denen, die ſich aus dem Alterthume erhalten haben, ſowohl in Anſehung der Form, als der Arbeit in den Zierrathen. Es ſtehet auf einem Altare mit Figuren von erhobener Arbeit. [16]) Dieſer iſt rund, und ſtellt zwölf Gottheiten aus der älteren Mythologie vor, in dem Stile, den wir unter dem Nahmen des Etruſciſchen kennen. Capitoliniſche Vaſe, mit der Ara als Fußgeſtell.

† Ein Sarcophag. Auf dem Deckel ein Bacchanal, an den Ecken Maſken, auf der Urne ſelbſt die neun Muſen. Sie haben ſehr reitzende und unter einander abwechſelnde Geſichtszüge und Stellungen. Die Gewänder ſind beſſer gedacht, als ausgeführt. Mengs hat dieſes Basrelief bei dem Plafond in der Villa Albani ſehr genutzt, und ſich vorzüglich in Anſehung des Coſtume darnach gerichtet.

An den beiden Seiten ſtehen Homer und Socrates. Wahrſcheinlich ein neuerer Zuſatz, wie die Verſchiedenheit des Stils es anzuzeigen ſcheint.

Ein Sarcophag mit der Fabel des Endymions. In der Mitte des Basreliefs ſteht ein weiblicher Genius mit Flügeln, der auf gewiſſe Weiſe das Ganze in zwei gleiche Hälften theilt. Auf der einen ſteigt Diana von ihrem Wagen, und nähert ſich voll

16) Winkelmann G. d. K. S. 161. ſagt, das Werk ſey urſprünglich eine Brunnenründung geweſen.

Liebesgöttern geführt, dem Endymion, der in den Armen des Morpheus ruht. Auf der andern ſenkt ſich Diana wieder ins Meer. Auf dem Deckel Pluto, Proſerpina und Mercur. Es verlohnt ſich nicht der Mühe, ſich lange bei der Erklärung jeder einzelnen Figur aufzuhalten, da die Zuſammenſetzung ſchwerlich als Muſter angeprieſen werden dürfte. Einzelner Schönheiten hat es viele. Die Gewänder ſind gut gedacht, die Stellungen reitzend, und jede Figur, ſelbſt die Pferde, haben Handlung und Leben.

† **Ein Sarcophag mit eben dieſer Fabel.** Dieſe Vorſtellung hat in Anſehung des Gedankens Vorzüge vor jener. Die Zuſammenſetzung iſt ſimpler und gefälliger. Endymion ruht wieder in Morpheus Armen. Ein Amor zieht Dianen herbei, ſeine Brüder halten ihren Wagen.

† **Ein Sarcophag mit dem Streite der Amazonen wider die Griechen.** Ein Basrelief von eben ſo trefflicher Arbeit als Zuſammenſetzung und unſtreitig eins der ſchönſten, die ich kenne. An den Ecken zwei ſchöne Maſken.

Statuen.

† **Eine ſchöne Figur eines jungen Mannes, der mit dem Arme auf dem Knie des Beines ruht, das er auf einen Stein ſetzt.** Man nennt ihn ohne allen Grund einen Pancratiaſten. [17]

Das

17) Winkelm. G. d. K. S. 370. Er hat nicht einſt die geſchwollenen Ohren. Andere halten ihn des Mantels wegen, den er umgeworfen hat, für einen Redner, Sophiſten ꝛc.

Das gekrümmte Bein, auf welches er ſich ſtützt, iſt nebſt der Naſe neu, und der Körper in der Mitte aus zweien Stücken zuſammengeſetzt. Der Kopf iſt ſchön.

† Amor ſpannt den Bogen. Kopf, Leib und Schenkel ſind allein antik und ſchön. Vorzüglich die letzten. Arm, Beine, Tronk, ein Theil der Flügel und Bogen ſind modern. Man ſieht aus den Spuhren, wo der alte Bogen geſeſſen hat, daß die Art, denſelben zu ſpannen, ganz von derjenigen verſchieden geweſen ſey, die der moderne Künſtler angenommen hat. Denn jetzt legt er den Bogen vor die Beine, und nach der ehemaligen Stellung müßte er ihn zwiſchen den Beinen gehalten haben.

† Maſke eines Satyrs von gutem Charakter.

* * *

Zweites Zimmer oder Zimmer des Hercules.

Capitoliniſcher Antinous.

† Statue eines jungen Mannes, den man gemeiniglich Antinous nennt, und deſſen Kopf unter dieſer Benennung in Deutſchland vielfältig in Gipsabdrücken verkauft wird. Man hat bereits lange den Ungrund dieſer Benennung eingeſehen, indem nicht die geringſte Aehnlichkeit zwiſchen dieſem und andern als ſolchen anerkannten Köpfen ſich findet. Der Ort, wo die Statue gefunden worden, nämlich die Villa Hadrians zu Tivoli, kann das Gegentheil allein nicht darthun, führt aber auf eine andere Vermuthung, die viel mehr Wahrſcheinlichkeit zu haben ſcheint.

 ſcheint.

ſcheint. Man glaubt nämlich den Kopf des Kaiſers Hadrian als Jüngling darin zu ſehen. Ich vermag darüber nicht zu entſcheiden. So viel ſcheint mir gewiß, daß der Kopf das idealiſirte Portrait eines jungen Mannes vorſtellt. Die Augenbraunen ſind ſo wie die Augäpfel angedeutet. Der Kopf iſt augenſcheinlich aufgeſetzt, er iſt aber darum nicht weniger antik, und wahrſcheinlich iſt er für die Statue ſelbſt urſprünglich beſtimmt geweſen.

Die ganze Stellung zeigt einen Menſchen an, der von aller Anmaaßung zu gefallen entfernt iſt, und dieſe Nachläßigkeit iſt voller Reitz. Die Umriſſe ſind äußerſt fließend.

Der Marmor iſt ſchön, und die Arbeit vortrefflich. Das eine Bein, beide Füße, ein Arm, und die beiden erſten Finger der rechten Hand ſind neu.

Man kann von dieſer Statue nicht ſagen, daß ihre Schönheit an das hohe Ideal reiche, aber ſie zieht dem ohngeachtet ſehr an, und vielleicht eben darum, weil ſie uns nicht zu ſehr über das gewöhnliche Maaß menſchlicher Schönheit hinaus rückt.

Was man am meiſten daran lobt, ſind die guten Verhältniſſe: Darum haben Fiammingo und Pouſſin auch viel nach ihr ſtudirt. Sonſt wirft man der Lage und der Form der Muſkeln mit Recht einige Unbeſtimmtheit vor.

Ein coloſſaliſcher Apollo. Er lehnt den einen Arm auf den Kopf, mit der Hand des andern hält er eine Leier; zu ſeinen Füßen ſteht ein Greif. Es kömmt mir vor, als ſey die Stellung unedel, und als

contraſtire

contraſtire die Weichheit der Form mit der Größe der Figur. Die Bruſt iſt nicht genung erhoben. Die ganze Figur hat ſehr gelitten.

Ein Hercules als Knabe, der die Schlangen erdrückt. Der Kopf, der ein Portrait zu ſeyn ſcheint, hat viel Charakter, aber der Körper, etwas ſchlauchartig, kömmt ihm an Schönheit nicht bei. Der rechte Arm iſt modern.

Ein altes Weib mit einer Flaſche, aus dem Pallaſt Veroſpi. Der Kopf iſt mit Weinlaub bekränzt. Es hat wenig Verdienſt in Anſehung der Kunſt, auch ſcheinen mir ſowohl der Kopf als die eine Hand und der eine Fuß modern zu ſeyn.

Ein Kind, das ſich mit der Maſke bedeckt. Ein ſehr ſchönes Werk, woran die Beine modern ſind.

Hercules, der die Hydra tödtet, und zwar ſo, daß er die Köpfe der Schlangen mit einer Fackel verbrennet. Sie ſtand ehemals im Pallaſt Veroſpi. Kopf und Rumpf ſind allein antik, und nicht außerordentlich. Der antike untere Theil dieſer Statue findet ſich in dem Porticus des Hofes dieſes Pallaſtes. Der moderne iſt vom Algardi.

† Das ſchönſte Kind, was ſich aus dem Alterthume erhalten hat, mit einem Schwane ſpielend. [18]) Man hat Recht, ſich auf daſſelbe gegen das gemeine Vorurtheil zu berufen, als hätten die Alten keine ſchönen Kinder gebildet. An dem unſrigen iſt der Ausdruck vortrefflich, und das Fleiſch von großer Wahrheit. Schönes Kind.

 † Pſyche

18) Winkelmann, S. 489. G. d. K.

Digitized by Google

† Pſyche mit Papillons-Flügeln. In dem Augenblick, wo ſie dem fliehenden Amor nachſieht. Der Ausdruck iſt eben ſo ſchön als die Stellung. Man ſieht eine Wiederholung dieſer Statue in Florenz, unter der Sammlung der Statuen, die zur Gruppe der Niobe gehören, aber ſie kömmt dieſer an Schönheit nicht bei. Der linke Arm, und die rechte Hand, die auf die Bruſt gelegt iſt, ſind modern, und moderne Unwiſſenheit war es, durch die man bei der Reſtauration eine ſtarke Warze in die Bruſt fügte, die ſich mit dem zarten Alter der Schweſter und der Geſpielin der Grazien nicht räumen läßt.

Venus und Mars. Beide Köpfe ſind Portraits. Der Kopf der Venus gleicht der Fauſtina, welches auch das Diadem anzudeuten ſcheinet. Der Kopf des Mars iſt von gemeiner Natur, und trägt einen Knebelbart. Wahrſcheinlich ſind beide Figuren ohne Köpfe gefunden worden. Man hat ſie für eine Fauſtina mit dem Gladiator gehalten, und ihnen in Gemäßheit dieſer Idee zwei für ſie nicht paſſende Köpfe aufgeſetzt. Die Italieniſche Beſchreibung nennt dieſe Gruppe Coriolan mit der Mutter, ohne allen Grund. [19]) Die Hand, womit Mars die Lanze hält,

19) Winkelmann, Vorrede zur Geſch. d. K. S. XII. ſagt: weil man ſie für ein römiſches Werk anſah, hielt man es für ſchlechter als es iſt. Herr Hofrath Heyne, Samml. Antiq. Auff. I. Stück. S. 162. bemerkt die Lächerlichkeit der Idee: die unartige Leidenſchaft der Kaiſerin durch Statuen dem Volke zur Schau ausgeſetzt anzunehmen. Er hält es für glaublicher, daß auf Fauſtina und Marc Antonin ange-

hält, iſt neu. Die Figur der Venus iſt dadurch noch merkwürdiger geworden, daß Winkelmann [20]) in dem unterſten der beiden Gürtel, von denen die weibliche Figur einen hart unter den Brüſten, den zweiten über den Hüften trägt, den berühmten Ceſtus der Venus zu finden glaubte.

Coloſſaliſche Statue eines Jägers, der an einen Baum gelehnt, einen Haſen in die Höhe hält. Sie muß aus einem Basrelief in der Villa Albani erklärt werden. Dort iſt ein Hund hinzugefügt, der nach dem Haſen ſpringt. Hier aber iſt der Hund verlohren gegangen. Doch findet man auf der Baſe noch die Spuhr, wo derſelbe geſtanden hat. Die Figur des Mannes, an der ſich keine Hauptergänzungen finden, iſt von ſchöner, jedoch nicht über die Natur gehobener Form.

† Amor und Pſyche. Amor drückt Küſſe auf Pſychens Lippen. Eine bekannte Gruppe, an der Gedanke und Ausdruck mehr als die Ausführung zu

angeſpielt ſey. Man habe, ſagt er, ein Paar bekannte Münzen von der Fauſtina, worauf dieſe Gruppe vorkomme; auf der einen ſtehe veneri victrici. S.C. etc. Wahrſcheinlich ſtellten die Statuen eine Venus Victrix vor, die den Mars liebkoſet. S. Villa Borgheſe.

20) G. d. K. S. 404. Der Herr Hofrath Heyne hat dieſe gewagte Erklärung widerlegt. Samml. Ant. Aufſätze, St. I. S. 148. in der Note. Er hält es für unerwieſen, daß der untere Gürtel der Venus allein eigen ſey, und κεστος heiße.

zu loben ſind. Andere nennen dieſe Figuren Kaunus und Biblis: Ohne hinreichenden Grund. 21)

Ein Dreifuß mit drei Greiffen.

† Eine ſchöne Büſte, der man den Nahmen Miltiades beilegt, und die vielmehr ein Hercules zu ſeyn ſcheinet.

† Eine ſchöne Herme eines ſogenannten Plato, oder vielmehr eines Jupiter placidus.

Jupiter placidus, terminalis, ſonſt auch Plato genannt. Ueber Hermen und Termen überhaupt.

Daß dieſe Köpfe nicht den Plato vorſtellen, hat Winkelmann 22) ausgeführt. Es ſind Hermen mit dem Kopfe irgend eines Gottes, entweder des Jupiters, oder auch des indiſchen Bacchus.

Hermen ſind urſprünglich Pfähle in Geſtalt eines Cubus, und in Athen Sinnbilder des Mercurs geweſen. Bei der Verfeinerung der Kunſt hat man dieſen Pfählen Köpfe gegeben, und da man nachher fand, daß dieſes eine bequeme Art ſey, einen Kopf aufzuſtellen, ſo ſchränkte man ſich nicht blos auf den Mercur ein, man gab auch den Köpfen anderer Götter, ja der Helden und berühmter Leute überhaupt, ſolche Untergeſtelle. Sie wurden vorzüglich in Gymnaſien und Bibliotheken ſehr gebräuchlich. Die Römer benutzten nachher dieſe Vorſtellungsart bei der Bildung ihrer Termen, ihrer Gränzſteine: Termen, beruhen auf religiöſen Ideen, ſind ſelten Gegenſtand der ſchönen Kunſt, und den Griechen nicht bekannt geweſen.

Wer

21) Eine andere ſchönere Gruppe vom le Gros als Biblis und Kaunus reſtaurirt, iſt nach England gegangen.

22) G. d. K. S. 466.

Wer alſo mit Beſtimmtheit ſprechen will, wird Herme und Terme nicht verwechſeln. Allein dem Liebhaber, der ſich nach dem gemeinen Sprachgebrauch richtet, gelten beide Nahmen für einen Kopf auf einem viereckigten Pfeiler, der ſich nach unten zuſpitzt, und mit dem er zuſammenhängt.

Diejenigen, welche unter dem Nahmen Plato bekannt ſind, werden durch einen gütigen offenen Blick voll Adel, durch einen geraden und zugeſpitzten Bart, und durch lange vorn auf die Bruſt theils hinten herabhängende Locken, die ſich an den Tronk anſchließen, bezeichnet. Man kennt ſie auch unter dem Nahmen eines Jupiter terminalis.

Zwei junge Faunen als Flötenſpieler. Wiederholung des berühmten Flötenſpielers in der Villa Borgheſe. Der Kopf des einen, zu deſſen Füßen ein Ochſe ruhet, iſt modern.

Ein ſchöner weiblicher Kopf, Sappho genannt, als Herme. Die Haare hängen theils hinten lang herunter, theils in zwei gekräuſelten Locken auf die Bruſt. Ich halte dieſen Kopf für ein Nebenſtück des Jupiter terminalis.

† **Eine weibliche ſitzende und drappirte Figur,** die unter dem Nahmen Agrippina bekannt iſt. Die Stellung hat Wahrheit, und die Wahl in dem Wurfe der Gewänder und in der Faltenordnung weiſen ihr einen vorzüglichen Platz in der Sammlung dieſer Statuen an. Die Idee, den Arm in der um den Stuhl geſchlagenen Drapperie ruhen zu laſſen, iſt ſehr glücklich.

Großer

* * *

Großer Saal.

Die beiden Päbſte Innocenz X. und Clemens XII. aus Bronze. Die Statue Innocenz des X. iſt vom Algardi, und hat den Vorzug einer ſehr weiſen und wohlverſtandenen Compoſition. Sie iſt auch ſehr richtig gezeichnet. Inzwiſchen ſcheinet ein Mantel von reichem Stoffe nie ein ſchicklicher Gegenſtand für den Meiſſel zu ſeyn. Er gibt große häßliche Maſſen von Falten, die eher Felſen als Gewändern gleichen.

Die Bildhauerkunſt folgt in der Wahl der Gewänder andern Geſetzen als die Mahlerei.

Die Bemerkung, daß in der Mahlerei dieſe groſſen Flächen ſehr geſchickt ſind, das Licht oder den Schatten zuſammen zu halten, hat die Bildhauer, welche die Gränzen ihrer Kunſt verkannten, zur Nachahmung dieſer Behandlung der Gewänder verführt. Allein ſie haben dadurch nicht allein dem Auge dasjenige entzogen, was es in der Bildhauerei am liebſten zu ſehen wünſcht, die Formen nackter Körper, ſondern ſie haben auch die Wahrheit in Darſtellung der Stoffe verfehlt, welche in der Mahlerei durch Farben ſinnlich gemacht werden, in der Bildhauerei aber durch die Schlaffheit, womit ſie ſich den Formen feſter Körper anſchmiegen.

Der Ludoviſiſche Fechter.

† Der ſterbende Fechter, ſonſt auch der Ludoviſiſche genannt, weil er ehemals in der Villa Ludoviſi ſtand. In Anſehung der hiſtoriſchen Bedeutung dieſer Statue beziehe ich mich auf die Note. 23)

Dem

23) Ich geſtehe, daß ich mich an die Benennung des Fechters halte, weil ich keine ſchicklichere weiß. Der Grund,

Dem Liebhaber der Kunſt ſtellt ſie einen ſterbenden Menſchen vor, der niedergefallen, noch einmahl alle ſeine Kräfte zuſammenrafft, um ſich wieder empor zu heben, aber unter Schwäche erliegt. Dieſer Aus=

Grund, den Winkelmann [a]) zur Widerlegung dieſer Meinung angibt, thut mir kein Genüge, ſo wenig als ſeine neue Erklärung. Denn daß gerade dieſe Statue aus den blühendſten Zeiten der Kunſt unter den Griechen ſeyn müſſe, in denen keine Fechterſpiele bekannt waren, läßt ſich ſo wenig von dieſer als von den meiſten andern Statuen mit Zuverläſſigkeit behaupten. Daß Cteſilas, unter deſſen Statuen ein vulneratus deficiens berühmt war, keinen Fechter gebildet habe, will ich gern glauben. Aber daraus folgt noch nicht, daß unſere Statue nicht von einer andern Hand nach einem Fechter gebildet ſeyn könnte. Was ſeine Erklärung anbetrifft, daß nämlich dieſe Figur nach dem Stricke um den Hals und dem Horne zu urtheilen, ein Herold ſey, und zwar ein beſtimmter Herold aus der Geſchichte: So hat der Herr Hofrath Heyne [b]) das Gewagte dieſer Muthmaßung hinreichend gezeigt.

Da der Herr Hofrath Heyne an gedachter Stelle wünſcht, daß Reiſende genau darauf achten möchten, was an dieſer Statue alt oder neu ſey; ſo will ich diejenigen Bemerkungen herſetzen, die ich darüber zu machen Gelegenheit gefunden habe.

Die Hauptſchwierigkeit bei dieſer Figur macht der Kopf, deſſen Knebelbart die Antiquarier ſo wenig als den Strick um den Hals zu erklären wiſſen. Daß

a) Geſch. d. K. S. 661.

b) Antiquar. Abhandl. II. St. S. 233.

Ausdruck iſt unvergleichlich, und kann der Natur nicht näher kommen. Ein Reſt von Wuth zwängt ſeine Augenbraunen zuſammen, ſonſt lieſt man in jeder Muſkel das Ohnmächtige der letzten Spannung. Man muß vorzüglich die Kunſt bewundern, mit der der Künſtler das Schlaffe desjenigen Theils des Körpers ausgedrückt hat, den er beim Heben nicht beſonders anſtrengt. Die Zeichnung iſt ſehr richtig, und das Spiel der Muſkeln vortrefflich. Wenn Winkelmann

Daß dieſer Kopf gerade unter dem Stricke von dem Rumpfe einſt abgeſondert geweſen ſey, erkennt man an den nicht ganz verdeckten Fugen. Man bemerkt ſogar an dieſem Halſe Spuhren von einem Stücke abgebrochenen Marmors, womit der Kopf leicht mit etwas anderm zuſammen gehängt haben könnte. Inzwiſchen läßt ſich darum gar nicht behaupten, der Kopf gehöre nicht zu dem Körper. Denn auf der andern Seite ſpricht wieder die Uebereinſtimmung, die ſich ſowohl was Stil als Marmor anbetrifft, zwiſchen dem Kopfe und dem Rumpfe findet, für ihre urſprüngliche Beſtimmung für einander. Ja, was dieſe Meinung außer Zweifel ſetzt: Es haben ſich auf dem Rumpfe ausgeſprungene Stücke von dem Stricke erhalten, die bei der Reſtauration in denjenigen Theil des Stricks, der an dem Kopfe ſitzen geblieben war, wieder eingepaſſet ſind. Der Kopf gehört alſo, wie ich glaube, der Statue an. Der rechte Arm iſt modern, und ſo ſind die Zehen beider Füße, wie auch der äußere Rand der Baſe, worauf er liegt, nebſt einem Stücke des Degens und des Schildes. Der größte Theil des Horns iſt unſtreitig alt.

Digitized by Google

mann [24]) ſagt, daß dieſes Werk nicht aus der beſten Zeit der Kunſt ſey, ſo hat er in dieſem Urtheile auf den Mangel des Adels im Ausdrucke und auf den Mangel des Ideals der Schönheit Rückſicht genommen. Dieſe beiden Stücke fehlen freilich. Der ganze Körper iſt von gemeiner Natur, und vorzüglich der Kopf mit dem Knebelbarte. Aber in Anſehung der äußerſt wahren Nachahmung der Natur, die vielleicht in dieſem Stücke ſo hoch als je in einem andern getrieben iſt, wird es ein merkwürdiges Denkmahl jenes Zeitalters bleiben, in dem die Künſte blüheten.

Warum der Autor es nur ſelten wagt, die Epoche anzugeben, in der ein altes Kunſtwerk verfertiget iſt.

Man wird vielleicht die Frage aufwerfen: Warum ich nicht bei den Werken des Alterthums, mehr Rückſicht auf die Beſtimmung der Epochen nehme, in denen ſie verfertigt worden; auf Feſtſtellung von Stilen nach verſchiedenen Zeitaltern. Es ſcheint, daß nach dem was Winkelmann darunter vorgearbeitet hat, die Sache an ſich leicht, und ohne beſondere Schwierigkeit ſeyn dürfte. Allein man darf nur den vortrefflichen Aufſatz des Herrn Hofraths Heyne [25]) über die Künſtlerepochen beim Plinius leſen, um meine Behutſamkeit in dieſem Stücke zu billigen. Nach dieſem Aufſatze leidet es keinen Zweifel mehr, daß

24) Siehe deſſen Annotazioni ſopra le Statue di Roma, hinter ſeinen Briefen an einen Freund in Liefland. Coburg 1784. S. 40. Ich bemerke übrigens, daß dieſe blos hingeworfenen Blätter, die nie zum Druck beſtimmt waren, billig demſelben nicht hätten überliefert werden ſollen.

25) Antiquariſche Aufſätze I. Stück, dritte Nummer.

daß der ganze hiſtoriſche Theil im Winkelmanniſchen Werke ſo gut wie unbrauchbar iſt.

Es iſt keine Sache für den Liebhaber, die Prüfung der Quellen, und darnach eine beſtimmte Zeitordnung der Künſtler, von deren Werken noch Nachrichten vorhanden ſind, vorzunehmen. Den rohen Anfang der Kunſt können wir allerdings von ihrer Ausbildung, und dieſe wieder von ihrem gänzlichen Verfall unterſcheiden: und Werke, welche dieſe Abſtufung anzeigen, ſind auch mit dieſem charakteriſtiſchen Unterſcheidungszeichen, da wo ſie vorkommen, angezeigt. Aber die feinern Nüancen, die Grade der Vollkommenheit und des Abfalls in ununterbrochener Folge zu beſtimmen, leidet die Abſicht dieſes Werks nicht: theils der Unſicherheit, theils des wenigen Nutzens wegen, den es für die Kenntniß des Schönen haben dürfte.

Ein anderer Gladiator, an dem Kopf, Arm und Beine neu und von Monot ergänzt ſind. Der Ergänzung nach, hat er die Stellung eines Menſchen, der im Liegen ſich gegen einen Angriff, der von oben kömmt, vertheidigt. Der Stil hat in dem was alt iſt, etwas ähnliches mit demjenigen, den wir in einigen Söhnen der Niobe bemerken, daher man ihn zu der Claſſe dieſer Statuen rechnet. Andere halten ihn, der Aehnlichkeit wegen mit der Statue im Pallaſt Maſſimi, urſprünglich für einen Diſcobolus.

Die beiden Centauren des Furietti aus ſchwarzem Marmor. Der Stil iſt etwas trocken, und beide Figuren haben ſehr gelitten. Sie ſtellen einen alten und einen jungen Centauren vor. Der

jüngere

jüngere ſchlägt einen Schnipper mit den Fingern, dem ältern ſind die Hände auf den Rücken gebunden.[26]) Der jüngere hat ganz den Charakter eines Fauns und ſogar kleine Hörner auf der Stirne. Man ſieht an beiden Spuhren, daß ein Amor auf ihrem Rücken geſeſſen hat. Man fand ſie mit hohlen Augen, und ſetzte ihnen Augäpfel von Chriſtall ein. Sie ſind an Schönheit beide weit unter dem Centauren in der Villa Borgheſe.

An dem Sockel ſteht der griechiſche Nahme des Meiſters. Ich führe dies nur an, um für das Vorurtheil zu warnen, daß der beigefügte Nahme des Künſtlers immer auf einen beſondern Grad der Vortrefflichkeit eines Kunſtwerks ſchließen laſſe.

Warnung für das Vorurtheil: daß der beigefügte Nahme des Künſtlers ein Beweis der Vortrefflichkeit des Werks ſey.

† Eine coloſſaliſche Statue eines jungen Mannes im Aegyptiſch-griechiſchen Stile. Viele nennen dieſelbe einen Aegyptiſchen Prieſter; andere einen Antinous. Sie hat einen außerordentlichen Ausdruck von Stärke, den der Künſtler herausgebracht hat, indem er das Aegyptiſche Idol das er wahrſcheinlich zum entfernten Vorbilde hatte, veredelte, und das Unbehülfliche an jenem hier in ſtämmige Statur, die ſteife Stellung in feſten Antritt umſchuf.

Ueberhaupt ſieht man an dieſer Figur die deutliche Vermiſchung des Aegyptiſchen und griechiſchen Stils. Sie trägt einen Schurz und einen Aegyptiſchen Kopfputz. Wahrſcheinlich diente ſie zur Caryatide, welches die Aehnlichkeit mit den beiden Statuen aus rothem

26) Winkelmann, S. 841. d. G. d. K. hält ihn des Hirtenſtabes wegen für einen Chiron.

Digitized by Google

them Granit, die ehemals zu Tivoli ſtanden, und jetzt im Muſeo Vaticano aufgehoben werden, noch mehr beſtätigt. Die unſrige ſoll aus zwei Stücken in der Mitte zuſammengeſetzt ſeyn. [27])

Eine Muſe mit drei Federn auf dem Kopfe zum Zeichen des über die Syrenen erhaltenen Sieges. Die Drapperie iſt unvergleichlich. Die Hände ſind reſtauriret mit Attributen einer Ceres.

Hygea. Die Hände ſind modern, ſo wie die Attribute. Drapperie und Kopfputz ſchön. Der Kopf ſcheint ein Portrait.

Die berühmte Praefica. Ein ekelhaftes altes Weib. Die Ausführung iſt ſo ſchlecht als die Idee. [28])

Marc Aurel. Der Torſo ſchön.

Ein junger Mann mit einer Hauptbinde. Arm und Beine modern. Man nennt ihn: Ptolomäus. Ich halte ihn für die Siegerſtatue eines jungen Athleten. Denn dies bezeuget nicht nur die große Aehnlichkeit zwiſchen dieſer Statue und den andern, die im Pallaſt Farneſe als Ringer anerkannt werden, ſondern ſelbſt die Hauptbinde. [29]) Die Haare ſind in länglich-

27) Siehe Winkelmann Geſch. d. K. S. 93. und 97.

28) Winkelmann G. d. K. S. 419. hält dieſe Figur für eine Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn ſie ihren Enkel Aſtianax von Trojas Mauren herunterſtürzen ſähe.

29) Die Kopfbinden bezeichneten den Sieg der Ringer. Polyclets Diadumeni waren wahrſcheinlich junge Ringer, die ſich die Kopfbinde umbanden. S. Herrn Hofraths Heynen Antiq. Aufſätze. S. 257. II. Stück.

Digitized by Google

längliche Locken reihenweiſe neben einander gelegt, und unten geringelt. Der Stil hat ein wenig Härte. [30])

† Die berühmte griechiſche Iſis. [31]) Die Hände mit einem Theile des Armes ſind neu. Sie iſt vorzüglich wegen des Eigenthümlichen der Kleidung merkwürdig. Sie trägt einen Schleier auf dem Kopfe, der mit Frangen gezieret iſt, und oben darauf eine Lotusblume. Unter dieſem Schleier hervor fallen zwei Locken auf die Schultern. Sie trägt ein Unterkleid von feiner Leinewand, deſſen Ermeln wahrſcheinlich an den Knöcheln eng zugegangen ſind. Der Mantel iſt auf eine der Iſis ganz eigenthümliche Art umge-

Die Griechiſche Iſis.

30) Ich wünſchte ſehr, daß ich einige Antiquaren darauf aufmerkſam machen möchte, ob nicht die Kopfbinde und die reihenweis neben einander gelegten Locken, nach welchen Kennzeichen man gemeiniglich die Köpfe Ptolomäer tauft, Ringerſtatuen anzeigen. Dieſe Lage der Haare findet ſich nicht nur an den vier Statuen im Pallaſt Farneſe, und einigen andern in der Villa Borgheſe, ſondern auch an dem Genius oder ſogenannten, deus praeſtes, in Florenz, den der Herr Hofrath Heyne mit ſo vielem Rechte unter die Claſſe der Ringer zählt. Th. II. Antiq. Auff. S. 255. Imgleichen an einem Kopfe in dem Zimmer der Miſcellanien, gleichfalls mit der Kopfbinde; und an einer Statue, an die wir gleich kommen werden, mit eben dieſem Hauptſchmuck.

Eine gewagte Erklärung der ſogenannten Ptolomäer, als Ringerſtatuen, und Muthmaaſſung über deren Wiedererkennungszeichen.

31) Die Griechen verfeinerten die Idee der Aegyptier. Man erkennt ſie hauptſächlich an der Kleidung, die ich daher in dem Texte genau beſchrieben habe.

Digitized by Google

umgeworfen, und hat wahrſcheinlich vier Zipfel gehabt. Zwei davon ſind über die Schultern geſchlagen, und in der Mitte der Bruſt in einen Knoten zuſammen geſchürzt.

Dieſe Statue iſt ein Beiſpiel einer nach griechiſchen Begriffen umgeformten Vorſtellungsart einer urſprünglich Aegyptiſchen religiöſen Idee.

Ein Apollo der die Leier anſchlägt, und den Blick gen Himmel kehrt. Der Kopf hat einen ſchönen Ausdruck. Der Kopfputz iſt zu bemerken, denn die Haare ſind hinten zuſammen und aufgebunden, wie es ſonſt bei den Statuen der Grazien und der Venus gewöhnlich iſt. Zu den Füßen dieſer Statue ein Schwan. Der Charakter des Apollo ähnelt hier dem Bacchus. [32])

Eine bekleidete Muſe, deren Gewand ſchön geworfen iſt. Sie iſt als Ceres, den modernen Händen nach, reſtauriret. Der Kopf iſt aufgeſetzt, und ſcheint eine Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus, zu ſeyn.

Ein junger unbekleideter Mann, dem man den Kopf eines Auguſtus aufgeſetzt hat. In den modernen Händen hält er eine Weltkugel und einen Scepter.

Eine ſtehende bekleidete männliche Figur, Conſular-Statue. Man hat ihr einen ſehr ausdrucksvollen Kopf aufgeſetzt, und ihr deswegen ohne weitern Grund den Nahmen Marius beigelegt. [33])

† Ein

32) Winkelm. Geſch. d. K. S. 285.

33) Winkelm. G. d. K. S. 780.

Digitized by Google

† Ein Faun, der ſich auf einen Stamm lehnt, die linke Hand in die Seite ſtützt, und in der rechten eine Flöte hält. Ich habe keine beträchtliche Ergänzungen daran bemerkt. Unter den vielen Wiederholungen ähnlicher Vorſtellungen, die man in Rom ſiehet, iſt dieſe unſtreitig die ſchönſte. Das Geſicht hat etwas ſehr gefälliges, und nichts von dem bäuriſchen Lächeln, das man gemeiniglich in andern Statuen von Faunen ſieht. Es iſt vielmehr die Darſtellung einer ſchönen aber unverfeinerten Natur.

Ich habe bereits oben den ungegründeten Unterſchied bemerkt, den man gemeiniglich zwiſchen Faunen und Satyren macht. Der Herr Hofrath Heyne [34]) hat, wie mich dünkt, unwiderlegbar dargethan: daß Faun der römiſche Nahme des griechiſchen Satyrs ſey. Der allgemeine Charakter der Faunen oder Satyren überhaupt iſt ländliche Einfalt, unverfeinerte Natur: Die auffallendſten Beſtimmungszeichen ſind ſpitze Ohren und Geisſchwanz, imgleichen Warzen unter dem Kinn, (letztere ſind jedoch an den edleren Figuren ſelten,) die ſie wahrſcheinlich der Bekleidung roher Menſchen mit Thierhäuten zu verdanken haben. Charakter der Faunen.

Allein es iſt mir keine Vorſtellungsart unter den Antiken bekannt, die die alten Künſtler von der rohen bäuriſchen Ausgelaſſenheit an, bis zur Grazie ländlicher Unbefangenheit auf ſo mannichfaltige Art modificiret hätten. Der Faun in Florenz und der Faun im Capitol ſcheinen kaum Weſen einer Art zu ſeyn.

34) In dem II. Stück ſeiner Antiquar. Aufſätze.

Digitized by Google

Dieſer letzte, (Muſ. Cap. nr. 32.) iſt aber derjenige, deſſen Charakter und Stellung am häufigſten wiederholt ſind, und von ihm und ſeinen Geſellen gilt, was Winkelmann [35]) ſagt: Da ſich in Rom über dreißig Statuen junger Satyre oder Faunen befinden, die ſich ähnlich im Stande und Gebährden ſind, ſo iſt glaublich, daß das Original dieſer Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles geweſen ſey.

Der Herr Hofrath Heyne [36]) äußert die Vermuthung, daß die Faunen dieſer Art Copeien nach dem Gemählde des Protogenes, eines an einer Säule ruhenden Satyrs mit einer Flöte in der Hand, des Anapavomenos, ſeyn könne. Auf unſern Satyr paßt ferner jenes andere Zeugniß Winkelmanns, daß ſich unter den jungen Faunen ſo ſchöne finden, daß ſie mit dem Bacchus verwechſelt werden können.

Juno aus dem Pallaſt Ceſi.

† Juno, ehemals im Pallaſt Ceſi. Die eine Bruſt, beide Arme und der eine Fuß ſind modern. Sie wird für eine der ſchönſten Statuen in dieſer Sammlung gehalten. Die ganze Figur prägt Ehrfurcht ein, ohne etwas zurückſtoßendes zu haben. Es iſt die Schönheit des reiferen Alters. Das Gewand iſt vorzüglich ſchön, doch ſcheint es ein wenig zu gekünſtelt.

† Eine weibliche bekleidete Figur, die in den Händen, um die ſie den Mantel gewickelt hat, ein Gefäß trägt. Man nennt ſie des Schleiers wegen, Veſtalin, und gibt ihr ſogar, ohne allen Grund, den

35) G. d. K. S. 275.

36) am angef. Orte.

den beſtimmten Nahmen Tuſcia. [37]) Der Gedanke iſt reitzend, und das Gewand ſehr ſchön. Der Kopf der ſehr gefällig iſt, ſcheint ein Portrait zu ſeyn. Die Arme ſind in Proportion mit der übrigen Figur zu kurz.

† Eine Amazone. Unten ſtehet die Innſchrift: CΩCIKΛH. Die Mine hat etwas melancholiſches. Sie blickt auf eine Wunde, die ſie auf der Bruſt hat, und dieſe Wendung iſt reitzend. [38a])

Ein junger Mann mit einer Hauptbinde. Einige Haare fallen in länglichten reihenweiſe neben einander gelegten und unten geringelten Locken auf die Schultern. Der Kopf und Körper beide ſchön, haben doch eine gewiſſe Härte, die auf einen ältern Stil ſchließen läßt. Die Haare über der Schaam ſind angegeben.

Ich halte dieſe Figur wieder für einen Ringer. Sie iſt als Apollo reſtaurirt, und wird gemeiniglich: Ptolomäus genannt.

Venus in der Stellung der Mediceiſchen, aber ſehr viel größer. Der Torſo iſt ſchön. Kopf und

37) Winkelmann glaubt, es ſey Pſyche mit dem Gefäße voll Waſſers aus dem unterirrdiſchen Fluſſe Cocytus. S. Annotazioni ſopra le Statue di Roma. p. 41.

38a) Die deſcrizzione gibt dieſer Statue einen Köcher auf der linken Seite, Schild und Helm zu den Füßen und eine Streitaxt am Tronk. Dieſe Attribute finden ſich nicht bei dieſer Statue, ſondern bei der Statue im Muſeo Clementino. Winkelmann, S. 313. behauptet: der Kopf gehöre nicht zu dem Rumpfe.

Digitized by Google

und Arme können modern ſeyn. Sie ſtand ehemals in der Villa Eſte.

Eine coloſſaliſche weibliche Statue mit einem ſchönen Gewande. Man nennt ſie Clementia. In dem Muſeo Capit. wird ſie Juno genannt. Die Arme ſind modern.

† Harpocrates. Unter der Figur eines zwölfjährigen Knabens. Auf dem Kopfe trägt er eine Lotusblume, und ſeine Haare hängen lang herab. Er iſt ein wenig zu feiſt, zu wohl genährt: Die Muskeln ſind zu ungewiß angegeben. Die Behandlung des Marmors iſt vortrefflich. Die Figur hat ſich beinahe unbeſchädigt auf uns erhalten. Auch hier iſt die gänzliche Umſchaffung einer urſprünglich religiöſen Idee der Aegyptier nach griechiſchen Schönheitsbegriffen auffallend.

Bedeutung des Harpocrates, frühere und ſpätere Bildung deſſelben.

Harpocrates war das Sinnbild der Sonne, die ſich nach dem kürzeſten Tage dem Aequinoctio nähert; Orus aber Sinnbild der Sonne, die ſich nach dem längſten Tage dem Aequinoctio nähert. Urſprünglich ſaß er mit krummen Beinen den Finger am Munde auf einer Lotusblume. Er hatte einen kahlen Kopf, eine Locke auf der rechten Seite und krumme Beine. Die Griechen verfeinerten die Vorſtellung, und legten ihr die fremde Bedeutung des Stillſchweigens bei.

Zimmer der Philoſophen.

Man ſieht hier einige ſehr ſchöne Basreliefs, die aus einem Tempel des Neptuns genommen ſind, und allerhand Opfergeräthe vorſtellen, imgleichen Schiffsſchnabel, Anker und dergleichen. Sie ſind gut gearbeitet..

An

An Statuen finden ſich in dieſem Zimmer:

Ein Sohn und eine Tochter der Niobe. So nennt man in Rom diejenigen nackten Statuen, die ihrer Stellung nach zu jener Fabel paſſen, und in dem Stile, der etwas hart und trocken iſt, den Figuren der Gruppe in Florenz nahe kommen. Daß das unglückliche Schickſal der Kinder der Niobe ein oft wiederholter Gegenſtand der alten Kunſt geweſen ſey, leidet keinen Zweifel. Darum möchte ich aber die Gewähr nicht übernehmen, daß alle die Figuren, die man für zerſtreute Ueberbleibſel ſolcher Vorſtellungen ausgibt, es würklich ſind. Die männlichen werden gewiß oft mit Ringern verwechſelt, und die weiblichen haben ſchon oft für Pſyche u. ſ. w. gelten müſſen. Ueber die Statuen die man für Ueberbleibſel ehemaliger Gruppen der Familie der Niobe hält.

Sonderbar ſind hier die angedeuteten Haare über der Schaam des Jünglings.

† Eine ſtehende bekleidete Figur eines alten Mannes, wahrſcheinlich eines Philoſophen, bekannt unter dem Namen Zeno. Eine Statue voller Wahrheit. Die Zeichnung iſt ſehr richtig, und das Gewand vortrefflich. Als Vorſtellung des ernſten, nicht über die gemeine Natur erhabenen, Alters, kann man dieſes Werk claſſiſch nennen. Der Nahme iſt ihm ohne Grund beigelegt. Zeno.

Büſten.

Unter der großen Menge von denen, die hier ſtehen, und die größeſtentheils Dichter, Philoſophen und griechiſche Helden abzubilden ſcheinen, bemerke

Digitized by Google

ich: **Epicur und Metrodor**, eine Herme mit zwei Köpfen, **Diogenes**, **Mithridates**, und **den letzten unter den vier Köpfen Homers**, als die vorzüglichſten.

Wie Büſten, als Bildniſſe beſtimmter Perſonen, intereſſiren können, wenn wir gleich von den wenigſten den Nahmen mit Gewißheit anzugeben im Stande ſind: Gründe dieſer Ungewißheit.

Inzwiſchen verdienen die meiſten eine beſondere Aufmerkſamkeit. Ich kenne nichts Intereſſanteres, als in Geſichtsbildungen aus ſo entfernten und das Gefühl der inneren Würde des Menſchen ſo hebenden Zeiten, Seelen aufzuſpühren, die wir nach unſerer durch Erfahrung unterſtützten Einbildungskraft paſſend für ſie halten.

Das Vergnügen würde unſtreitig um ein großes lebhafter ſeyn, wenn wir mit einiger Gewißheit den Charakter, den jede Figur in ihrem Leben behauptet, die Rolle, die jede in der Geſchichte geſpielet hat, anzugeben wüßten. Allein darauf müſſen wir gemeiniglich Verzicht thun, und uns den Genuß genügen laſſen, den der Anblick einer edeln aber unbekannten Geſichtsbildung denen gewährt, die Sinn für das äußere Gepräge der Seelengröße haben.

Selbſt die von Alters her eingegrabenen Nahmen entſcheiden nichts für die Treue der Nachbildung.

Wir folgen bei der Bezeichnung einer Büſte mit einem gewiſſen Nahmen immer nur ſehr unſichern Wegweiſern. Die Nahmen, die ſich auf der Baſe der Büſten eingegraben finden, ſind ſelten alt, und wenn ſie es ſind, ſo gehören oft Kopf und Baſe nicht zuſammen. Ja! ſchon in alten Zeiten waren die Bildniſſe großer Männer oft verlohren gegangen, und die Begierde, ihr Andenken lebhaft zu erhalten, verführte zuweilen die Liebhaber großen Nahmen eine Bildung andichten zu laſſen, mit der man ſich ungefähr ihren bekannten Charakter zuſammen denken konnte.

Eine

Digitized by Google

Eine andere Erklärungsart nimmt man von den Bildniſſen auf Münzen, die mit den Büſten, die man erklären will, einige Aehnlichkeit haben. Allein, wie verſchieden iſt das Gefühl für Aehnlichkeit bei der verſchiedenen Art zu ſehen der meiſten Menſchen. Die kleine Form der Bildniſſe auf Münzen, ihre zum Theil unbeſtimmte Zeichnung macht die Wiedererkennung ſehr unzuverläßig. Sie ſind ſelbſt unter einander in der Bildung einer und eben der Perſon verſchieden. Oft bringt das Alter allein dieſe Verſchiedenheit hervor. Oft die Erhöhung der gemeinen Natur zum Ideal. Selbſt die Uebereinſtimmung in der Kleidung, in dem Kopfputze mehrerer Perſonen deſſelben Zeitalters muß zu Verwechſelungen und folglich auch zu Irrungen verführen. Zu geſchweigen, daß ſich von berühmten Männern nur wenige ungekrönte auf Münzen finden.

Bei Erklärungen, die man von geſchnittenen Steinen hernimmt, wird die Schwierigkeit der richtigen Beſtimmung noch durch die Beſorgniß vor Betrug in dem Urbilde, das man zum Grunde legt, vermehrt.

* * *

Das Zimmer der Kaiſer.

Unter den Basreliefs ſind zwei mit Figuren wenig unter Lebensgröße merkwürdig.

Das eine ſtellet Perſeus und Andromeda vor. Perſeus hilft der befreieten Andromeda von dem Felſen herabſteigen. Das Ungeheuer liegt todt zu ſeinen

Füßen.

Füßen. Dieſes Basrelief hat unſerm Mengs zum Süjet eines Gemählde gedienet.[38 b])

† Der

Perſeus und Andromeda; Gemählde von Mengs.

38[b]) Mengs ging inzwiſchen, — wie man mir ſagt, denn geſehen habe ich das Bild nicht, — von dem Basrelief, ſelbſt in Rückſicht des Gedankens ab. Er ließ den Perſeus der Andromeda zwar die Hand reichen, das Geſicht, und den Blick aber von der Schönen abwenden. Eine Heldenſeele wie Perſeus, angefüllt mit griechiſchen Ideen von Anſtand, wird es nicht gewagt haben, ſeinen Blick auf Andromeda zu werfen; er wird ihr die Verwirrung haben erſpahren wollen, ſich nackt vor ihrem Beſchützer ſehen zu laſſen; er wird ſie auch auf die entfernteſte Art nicht an die Rechte haben erinnern wollen, welche die empfangene Wohlthat ihm über die errettete Schöne gab.

So dachte Mengs. Aber dachte er recht? Ich zweifle. Wenn auch keine Kälte auf dem Bilde geherrſcht hat, wie doch alle verſichern die es geſehen haben, wenn es auch würklich wahr iſt, daß die Griechen ſo gotiſch edel gehandelt haben; durfte der Künſtler durch den Ausdruck einer ſittlichen Schönheit, die in den ſtummen Künſten zur Unempfindlichkeit wird, ſeinen Zeitgenoſſen, welche die Wahrheit des Affects in der dargeſtellten Perſon nach demjenigen beurtheilen, der ſie ſelbſt bei einem ähnlichen Vorfall in Bewegung geſetzt haben würde, die ſich ſchlechterdings in dem Acteur wieder finden wollen; durfte Mengs, frage ich, dieſen unverſtändlich werden? Läßt ſich denn der Eindruck den die Schönheit auf uns macht, an dem der ſie empfindet, nicht anders ausdrücken, als durch thieriſche Begierde, oder durch prahlenden Uebermuth?

Digitized by Google

† Der ſchlafende Endymion. Sein treuer Hund ſcheint gegen die ſich nähernde Luna anzubellen, und ſeinen Herrn vertheidigen zu wollen. Dieſe Figur hat viel Ausdruck, und die Stellung iſt ſchön. Schade, daß der Kopf mit dem Rumpfe nicht recht zuſammenhängt.

Eine wilde Schweins-Jagd von guter Anordnung und gutem Ausdruck. Alles hat Leben.

Statuen.

Capitoliniſche Flora.

† Eine drappirte Muſe, dem Kopfe und den Händen nach als Flora reſtaurirt. Denn man behauptet, daß dieſe beiden Theile entweder ganz modern oder doch angeſetzet ſind. Andere wollen hingegen, nur die linke Hand ſey modern. [38c]) So viel iſt gewiß, die rechte Hand iſt ſchön. Das Gewand iſt im kleinlichen Geſchmacke gedacht, aber in der Ausführung ein Beiſpiel von Gedult.

Ein junger Hercules von grünem Baſalt. Die linke Hand, in der er die Aepfel hält, und der rechte Arm ſind modern. In Anſehung der Schönheit von geringem Werthe.

† Be-

38c) So Winkelmann, welcher behauptet, die Hand mit dem Blumenſtrauß ſey modern. Den Kopf mit dem Blumenkranze ſcheint er für antik, aber nicht von idealiſcher Schönheit, ſondern für ein Portrait einer ſchönen Perſon zu halten. G. d. K. Wiener Edit. S. 309. Fea in der italieniſchen Ueberſetzung, T. I. p. 323. hält ſie mit dem Abbate Viſconti für eine Polymnia. Warum?

Digitized by Google

Capitoliniſche Venus.

† Venus in der Stellung der Mediceiſchen, das iſt, eines entkleideten Weibes, die ſich überraſcht ſieht, und im Gefühl der Schaamhaftigkeit, ohne welches der Liebreitz ſich nicht denken läßt, die Bruſt und die Natur bedeckt. Neben ihr eine Vaſe, auf die ihr Gewand gefallen iſt, und daher deutlich zeigt, daß ſie aus dem Bade kömmt, oder im Begriff iſt, ins Bad zu ſteigen. [39a]) Es iſt nichts daran neu, als zwei

39 [a]) Der Herr Hofrath Heyne Sammlung Antiquariſcher Aufſätze II. Stück S. 118 und 145 glaubt annehmen zu dürfen, daß alle Vorſtellungen der Venus auf dieſe der unſrigen ähnliche Art, die Venus aus dem Bade kommend bezeichnen. Er verwirft die Erklärung der Mediceiſchen Venus zu Florenz, als einer ſolchen, die aus der See hervorkömmt, ganz, weil ſie ein ſo ſchön geflochtenes Haar hat.

Ich geſtehe es gern, daß dieſer Grund mir jene Idee des Emporſteigens aus dem Meere nicht ganz benehmen könne. Der Herr Hofrath Heyne wird ſchwerlich eine Statue von Werthe anzeigen können, an der das triefende Haar einer Venus Anadyomene, das doch auf Münzen, geſchnittenen Steinen und Basreliefs vorkömmt, ausgedrückt wäre. Die Urſache liegt offenbar darin, weil ein ſolches Haar in Strippen herabfallend in ganz runden Bildhauerwerken einen Uebelſtand machen würde. Sollte der Künſtler dieſem Uebelſtande nicht einen Fehler wider das Coſtume aufgeopfert haben? Vorzüglich hier, wo er ein Portrait bildete? Vielleicht dürfte man auch dann, wann man ins Bad geht, die Haare nicht ſo künſtlich flechten. Wozu der Delphin? Der Herr Hofrath Heyne ſagt: es iſt ein

Digitized by Google

zwei Finger der linken Hand, und vier Finger der rechten. [39 b])

Die Größe dieſer Figur ſchadet ihrer Schönheit, und der Kopf, der zu wenig weiblichen Reitz hat, ſcheint ein nicht einſt idealiſirtes Portrait zu ſeyn. Dem ohngeachtet verdient dieſe Figur in denjenigen Theilen, die an der Mediceiſchen theils ergänzt, theils übel angeſetzt ſind, z. E. Arme und Schenkel, den Vorzug vor ihrer Nebenbuhlerin. Der Marmor der unſrigen iſt bei weitem nicht ſo ſchön, als an jener.

Büſten.

Im Ganzen kann man ſich auf die Nahmen, die ſie führen, mehr als auf diejenigen der Büſten in dem vorigen Zimmer verlaſſen. Allein hin und wieder iſt auch hier große Ungewißheit. Z. E. Eine der Lucillen iſt wahrſcheinlicher eine Sabina; Einer der Hadrianen ein Commodus; und die Büſte des Nerva, was

ein allgemeines Attribut der Venus. Recht wohl! aber woher iſt es anders entlehnt, als von ihrer Herkunft aus dem Meere? Und dann! konnte der Künſtler nicht eben ſo gut, als andere vor, oder nach ihm an ähnlichen Statuen gethan haben, eine Vaſe neben ihr ſtellen, die ihr ſtatt Tronks diente? Worin liegt der Grund der Abweichung?

39 b) Fea in der neuſten Ueberſetzung der Winkelmanniſchen G. d. K. L. V. c. II. T. I. p. 315. Note A. behauptet, die Naſe ſey angeſetzt, und zwar ſchlecht, ſo daß ihr dies viel von ihrer urſprünglichen Schönheit nehme.

was auch immer Winkelmann [40]) davon ſagen mag, ein neueres Werk des Algardi.

Die vorzüglichſte Aufmerkſamkeit verdienen:

† Ein junger Marc Aurel.

† Die jüngere Fauſtina.

† Commodus.

† Caligula aus Baſalt.

† Meſſalina.

† Nero, Druſus und Germanicus. [41])

* * *

Die Gallerie.

Unter den Statuen, Büſten und Basreliefs ſind wenige außerordentlich. Ich will einige davon bemerken.

Eine Muſe, die einen jungen Nero auf dem Schooße hält. Eine würdige Erzieherin eines jungen Prinzen! *)

Eine

40) G. d. K. S. 825.

41) Winkelm. G. der K. S. 787. erwähnt eines Kopfs des M. Agrippa. Er ſey ſchön, ſagt er, und gebe das deutlichſte Bild des größten Mannes ſeiner Zeit. Ich erinnere mich nicht, ihn hier bemerkt zu haben.

*) Vielleicht ſtellt aber auch die Figur eine Venus Genitrix vor, in dem Verſtande, da ſie zu Ehren der Kaiſerinnen, als Kindbetterinnen mit ihren neugebohrnen Kindern auf dem Schooße vorgeſtellt wird. Man vergleiche Hrn. Hofraths Heyne Antiquar. Aufſätze. I. Stück. nr. 2. S. 160.

Digitized by Google

Eine Marciana, wie andere wollen, eine Julia, Tochter des Titus, oder vielmehr richtiger eine Venus, der man einen fremden Kopf aufgeſeʒet hat.

† Eine ſchöne Büſte einer Muſe mit durchbohrten Ohren zu Ohrgehängen.

Ein Jupiter und ein Aeſculap, beide aus ſchwarzem Marmor.

Noch eine Muſe mit durchbohrten Ohren.

Eine Diana Lucifera. Sie trägt in der rechten Hand eine Fackel, und mit der linken ein Gewand, das über dem Kopfe zirkelförmig flattert. Der Vorſtellungsart wegen merkwürdig, die eine individuelle Beſtimmung anzuzeigen ſcheint. Vielleicht hat das Gewand die Nacht, die Fackel das Mondenlicht anzeigen ſollen. Diana Lucifera.

Eine unbekannte weibliche Büſte, von ſchönem Charakter.

Ein ſogenannter Scipio Africanus, Büſte.

Nereiden. Basrelief von guter Zeichnung und Arbeit.

* * *

Zimmer der Miſcellaneen.

† Ein Faun aus rothem Marmor, der eine Traube in die Höhe hält; zu ſeinen Füßen ein Korb nebſt einem Bocke. Im Muſeo Clementino iſt ein ähnlicher. Der Stamm des Baums, ein Arm, beide Beine, jedoch ohne Füße, ſind modern, und

Digitized by Google

von Cavaceppi ſehr gut reſtaurirt. [42]) Er iſt vorzüglich der Marmorart wegen merkwürdig.

Er ſtehet auf einem Altare mit einem Basrelief von gutem Stile.

† Ein ſchöner Kopf einer Bacchantin mit hohlen Augen.

Kopf Alexanders des Großen.

† Ein ſehr ſchöner Kopf Alexanders des Großen, im Charakter des Jupiter Serapis. Der Haarwuchs iſt nicht nur der den Köpfen dieſes Gottes gewöhnliche, ſondern man ſieht noch Spuhren, wo der modius und die Radii geſeſſen haben. In der Mine viel Melancholiſches.

Tauben die aus einem Gefäße trinken: ein berühmtes antikes Moſaik.

† Ein antikes berühmtes Moſaik. Tauben, die aus einem Gefäße trinken. Das Hauptverdienſt dieſes Werks beſtehet in der feinen Zuſammenfügung der harten natürlichen Steine. Denn übrigens kommt es an Wahrheit der Schattirung, und an Mannichfaltigkeit in einander fließender Tinten, unſern modernen Moſaiken aus verglaſeter Compoſition nicht bei.

Hecate.

Diana triformis oder Hecate, aus Bronze. Es ſind drei kleine Statuen, die durch den Rücken zuſammenhängen. Die eine mit einer Lotusblume auf dem Kopfe hält zwei Fackeln in der Hand; die andere hält einen Schlüſſel und eine Schlinge, und die dritte, deren Kopf mit einer Art von Phrygiſcher Mütze bedeckt iſt, an welcher Strahlen befindlich ſind, ein Schwerdt und eine Art von Bohrer, den einige für eine Schlange halten. Dieſes ſonderbare Denkmahl iſt auch in Anſehung der Kunſt nicht ohne Werth.

† Ein

42) Andere ſagen von Bracci.

† Ein ſehr ſchönes Gefäß von Bronze. Mithridates ſchenkte es, der Innſchrift nach, einem Gymnaſio, welches er geſtiftet hatte. Auf dem Rande ſtehen auf Griechiſch die Worte: Halte es rein. Die Handgriffe und der Fuß ſind modern.

Schönes Gefäß aus Bronze.

Ein Basrelief mit mehreren Vorſtellungen aus der Iliade, verdienet in Anſehung der Kunſt keine Aufmerkſamkeit.

Ich komme nun zu den Büſten, die rund im Zimmer herum ſtehen. Ich will aber nur die vorzüglichſten herausheben.

Ein Kopf eines Mercurs.

Ein unbekannter Kopf, mit einer Art von Perücke.

Ein Kopf, der viel vom Charakter einer der Töchter der Niobe hat.

Ein ſogenannter Marcus Brutus.

Ein Pompejus der Große.

Eine ſchöne Bacchantin.

Ein Faun.

† Ein Paris mit der Phrygiſchen Mütze; Schön, und voller Charakter.

Ein ſchöner Jupiter Hammon.

Am Fenſter auf dem zweiten Abſatze.

† Ein unbekannter Kopf von vortrefflichem Charakter.

Eine Matidia.

† Der darauf folgende unbekannte Kopf iſt vortrefflich.

† Zwei ſchöne Köpfe von Amazonen. Ich habe bereits bei dem Muſeo Clementino bemerkt, daß

Digitized by Google

Köpfe dieſer Art ſich außer der Vermiſchung des männlichen Charakters mit dem weiblichen auch noch beſonders durch eine Art von Kante oder Einfaſſung um Augenlieder und Lippen unterſcheiden.

Ein ſogenannter Cecrops, der aber vielmehr ein Kopf aus der Familie Hadrians iſt.

Ein lachender Faun.

Ein Apollo, deſſen Haare auf dem Kopfe zuſammen gebunden ſind.

Kopf eines Ringers mit einer Hauptbinde. Wahrſcheinlich Zeichen des Siegers.

Kopf der Ariadne.

Zuletzt bemerke ich † den herrlichen Kopf der Ariadne mit herabhängenden geringelten Locken voll hoher Schönheit, der oft copirt und in Gips geformt in und außer Italien zu ſehen iſt.

Zwiſchen den Büſten ſtehen noch ein Paar kleine Statuen.

Ein Kind das mit einer Taube ſcherzet, und zwei Epheſiſche Dianen, deren eine, Kopf, Hände und Füße von Bronze hat. Die andere, und von beiden die ſchönſte, ſteht auf einem Altare, worauf ein Basrelief mit einem Opfer befindlich iſt.

* * *

Rechter Flügel.

Pallaſt de' Conſervatori.

Pallaſt de' Conſervatori.

In dem Porticus.

Cäſar und ein Auguſt, an beiden vielleicht nichts als der Torſo alt. Letzterer hat ein Steuerruder

ruder zu ſeinen Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bei Actium. [43])

* * *

In dem Hofe.

Mehrere coloſſaliſche Hände und Füße, der Weichheit der Behandlung wegen merkwürdig. [44])

Ein antiker Löwe, der ein Pferd anfällt. Der Löwe iſt voller Ausdruck, aber das ganze Hintertheil deſſelben, Kopf und Beine des Pferdes ſind neu.

Eine ſitzende Roma, woran Kopf und Hände neu ſind. Auf der Baſe ſitzt eine ſchöne überwundene Provinz bei einer Trophäe. Sie iſt oft und vorzüglich auf geſchnittenen Steinen copirt. Der Ausdruck und der Gedanke ſind ſchön. Kopf und Hand neu.

Zwei gefangene Könige, von ſchwarzem Marmor.

Zwei Aegyptiſche Statuen.

Ein großer coloſſaliſcher Kopf von Bronze. Man legt ihn ohne Grund dem Kaiſer Commodus bei. [45])

Begräbnißurne der Agrippina.

Vor der Begräbnißurne der Agrippina, des großen Weibes des Germanicus, wird niemand ungerührt vorbei gehen, ob ſie gleich in Anſehung der Kunſt ohne beſondern Werth iſt.

43) Winkelm. G. d. K. S. 784.

44) Winkelm. G. d. K. S. 498.

45) Winkelm. G. d. K. S. 541.

Digitized by Google

Ein coloſſaliſcher Kopf, den man für einen Domitian hält, und darunter wieder eine Provinz, von der es jedoch glaublicher iſt, daß ſie nur einen jungen Mann vorſtelle, deſſen Brüſte ein wenig ſtark angegeben ſind.

Mehrere ſchöne Fragmente von Coloſſal-Statuen in Marmor und Bronze.

* * *

Beim Hinaufſteigen auf die Treppe trifft man eine Columna Roſtrata an.

Ferner, vier ſchöne Basreliefs mit Figuren in Lebensgröße. Sie ſind von dem Triumphbogen Marc Aurels genommen. Das erſte ſtellt dieſen Kaiſer vor, dem Rom die Weltkugel überreicht. Im zweiten reitet er neben einer andern Figur, die man für den Antoninus Pius hält. Zwei gefangene Könige liegen zu ſeinen Füßen, und mehrere Soldaten ſind um ihn. In dem dritten wird Marc Aurel in einem mit vier Pferden beſpannten Triumphwagen gezogen, eine Victoria krönt ihn. 46a) Auf dem vierten opfert Marc Aurel den Göttern. Dies letzte iſt das ſchönſte. Man wird darauf einen Flamen bemerken, deſſen Mütze oder Helm, wie man behauptet, zu der Form der heutigen Biſchoffsmützen die Veranlaſſung gegeben haben ſoll. Alle dieſe Basre-

46a) Die ſitzende Roma zwiſchen dem Neptun und einer Minerva, ſind als Basrelief auf dieſem Wagen ausgedrückt. Volkmann begeht einen lächerlichen Fehler, dieſe Figuren als den Triumphwagen begleitend anzuführen.

Basreliefs ſind gut zuſammengeſetzt, und wegen der ſchönen Köpfe, der guten Drapperien und vorzüglich des Coſtums wegen äußerſt merkwürdig. Inzwiſchen wird man finden, daß die Figuren hin und wieder zu kurz und in einzelnen Theilen verzeichnet ſind.

Man ſiehet hier auch ein ziemlich mittelmäßiges Basrelief, welches einen Curtius vorſtellen ſoll.

* * *

In dem großen Saale hat Giuſeppe d'Arpino verſchiedene römiſche Geſchichten gemahlt. Man ſieht dieſen Gemählden an, daß der Meiſter Raphaeln und die Florentiner ſtudirt hat, und da, wo er ſich einer von ihnen vorgezeichneten Parthie erinnerte, hat er zuweilen einen glücklichen Zug angebracht. Aber im Ganzen ſind dieſe Gemählde recht Handwerksmäßig gemahlt, und der Künſtler iſt hin und wieder bis zum Tapetenanſtreicher erniedrigt. Nirgends iſt Wahrheit anzutreffen. Inzwiſchen ſind die Schlachten das Beſte darunter. Sie ſind mit einem Feuer entworfen, das nur durch Correktion und Studium in den wahren Schranken hätte gehalten werden müſſen. Man trifft gute Pferde darin an, die der Künſtler vorzüglich gern mahlte.

Ueber die Gattung von Pferden, welche die Mahler vorzüglich gern in ihren Gemählden

Man wird ſc[illegible]n finden, daß die Mahler, welche Pferde in ihren G[illegible]nählden angebracht haben, in ihrer Wahl auf e[illegible]ace gefallen ſind. Gemeiniglich ſind ſie v[illegible] Schlage, breiten Köpfen, zottigen Mähnen, behangenen Beinen, und krauſen Schweifen. Im Ganzen ſcheinen Pferde dieſer Natur mahle-

mähldcn anbringen. mahleriſcher zu ſeyn, als jene glatten, feinen, die weniger Abwechſelung in Formen, und Licht und Schatten zulaſſen. Ein anderer Grund aber liegt darin, daß zu der Zeit, als die Künſte in Italien und den Niederlanden blüheten, Frieſiſche Pferde, welche von ſtarkem ſchwerfälligem Schlage ſind, ſowohl zu Zugpferden, als ihrer beſondern Dauerhaftigkeit und Stärke wegen im Kriege ſehr geſchätzt wurden.

Die Thüren ſind in Holz nach Zeichnungen des Fiamingo geſchnitzt, und haben viel vom Stil alter Basreliefs.

Man findet hier vier Statuen einiger Päbſte. Die beſte darunter iſt Urban der Achte vom Cavaliere Bernini.

* * *

Folgendes Zimmer.

Die Mahlereien, die ſehr ſchlecht ſind, ſind von Tomaſo Laureti.

Die Büſten und Statuen, von denen Volkmann ſowohl als die Deſcrizzione reden, ſtehen hier nicht mehr; es iſt nichts darin befindlich, als zwei Säulen von Verde Antico, auf welchen zwei Köpfe, deren einer einen Septimius Severus vorſtellet, ſtehen, und vom Cardinal Albani hieher geſchenket ſind.

* * *

Folgendes Zimmer.

Daniel da Volterra hat in den Frieſen den Triumph des Marius vorgeſtellet. Der Stil iſt gut,

gut, inzwiſchen ſind ſie manierirt, und die Zeichnung iſt nicht correkt.

† Hier ſtehet jetzt die berühmte Wölfin aus Bronze, welche den Romulus und Remus ſäuget. Sie iſt am linken Hinterfuße beſchädiget, daher man ſie für dieſelbige hält, welche am Tage des Todes Cäſars vom Bliß getroffen worden. [46 b]) So intereſſant dieſes Stück in Anſehung der Geſchichte ſeyn kann, ſo wenig iſt es in Anſehung der Kunſt von Bedeutung. Berühmte Wölfin aus Bronze.

† Die berühmte Statue des ſitzenden Knaben, den man für einen jungen Hirten hält, und der ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht. Er wird deswegen Spinarius genannt. Er iſt in dem Alter der Pubertät, und in natürlicher Größe. Seine Augen ſind ausgehöhlt. Der Ausdruck iſt vortrefflich. Die Umriſſe und das Spiel der Muſkeln ſind mit einer Zartheit behandelt, von der man in Bronze wenig Beiſpiele findet. [47 a]) [47 b]) Spinarius.

Q 5 Hecate

46[b]) Dieſe Vermuthung hat wenig Wahrſcheinlichkeit für ſich. S. Fea's Ueberſetzung der Geſch. d. Kunſt, 1783. T. I. L. III. c. III. p. 202. nota *.

47[a]) Winkelmann G. d. K. S. 541.

47[b]) Richardſons Urtheil Traité de la peinture etc. p. 180. wodurch dieſem Werke eine gewiſſe Härte vorgeworfen wird, die man als eine Folge der Kindheit der Kunſt anſehen könne, worin ſie verfertigt ſey, iſt ungerecht. Die Formen ſind nicht bis zum Ideal erhoben, aber auch keinesweges hart und ſteif.

Digitized by Google

Hecate triformis aus Marmor. Beinahe eine Wiederholung der ähnlichen Vorſtellung in Bronze im andern Pallaſte. Doch findet ſich einige Verſchiedenheit in dem Kopfpuße.

Camillus. † Ein ſogenannter Camillus oder Opferknabe von Bronze. Eine Figur mit einem aufgeſchürzten Unterkleide; von angenehmer Form, und wohl behandeltem Gewande. [48]) Sie ſteht auf einem Leuchter von gutem Stile aber mittelmäßiger Ausführung.

† Ein ſchöner Kopf aus Bronze, welcher den Lucius Junius Brutus vorſtellen ſoll. Mit Augen von verglaſeter Compoſition. [49])

* * *

In dem Audienzzimmer.

Eine moderne aber gute Büſte einer Meduſe.

Der Kopf des Michael Angelo von Bronze.

Eine

48) Winkelmann, G. d. K. S. 541.

49) Die Benennung mag wohl ziemlich zweifelhaft ſeyn. Winkelmann G. d. K. S. 541. ſagt: Ein Bruſtbild unter dem Nahmen Brutus. Richardſon Traité de la peinture. p. 177. beruft ſich auf die Aehnlichkeit mit einer Medaille, die Marcus auf dieſen ſeinen Ahnherrn ſoll haben ſchlagen laſſen. Wer weiß, wie viel Aehnlichkeit ſchon jenes Bildniß mit dem wahren Urbilde gehabt haben mag?

Digitized by Google

Eine Büſte eines jungen Hercules aus rothem Marmor.

Zwei Gänſe, vielmehr Enten, aus vergoldeter Bronze; ſehr ſchön.

Ein Jſiskopf als Vaſe mit Ohrgehängen, Gleichfalls aus Bronze.

Die heilige Familie, welche man für die Arbeit des Giulio Romano ausgibt, ſcheint nicht einſt nach dieſem Meiſter copirt zu ſeyn.

* * *

In dem Zimmer der Tapeten

werden Frieſen gezeiget, welche die Thaten des Scipio vorſtellen, von Annibale Caraccio, wie man ſagt: Wenigſtens iſt es nicht ſeine beſte Arbeit.

Unter den vier Büſten, die in dieſem Zimmer ſtehen, iſt der Kopf der ſogenannten Ariadne die beſte. 50)

* * *

Zimmer des Hercules.

Hier ſieht man Mahlereien, die für die Arbeit des Pietro Perrugino ausgegeben werden. Sie ſind ſehr ſchlecht.

Ferner

50) Herr Volkmann macht hier einen lächerlichen Fehler. Die italieniſche Beſchreibung ſetzt zur Erklärung dieſes Kopfes hinzu: Arjadne, welche einſt dem Theſeus den Faden gab, (diede) und führt ſie ausdrücklich als eine Büſte auf. Herr Volkmann der dieſes überſetzt, macht eine Statue daraus: Ariadne, die dem Theſeus den Faden gibt. Ueberhaupt iſt Herr Volkmann bei dieſer ganzen Beſchreibung voller Unrichtigkeiten.

Digitized by Google

Ferner eine gute Büſte Hadrians.

Hercules aus Bronze. † Hercules aus vergoldeter Bronze, über Lebensgröße. Er hält Aepfel in der linken, und die Keule in der rechten Hand. Mehr des Metalls als der Schönheit wegen merkwürdig. Der eine Arm würde weniger ſteif ſcheinen, wenn man die Keule, ſo wie ſie ehemals war, (denn ſie ſcheint wenigſtens angeſetzt) auf einem Piedeſtal hätte ruhen laſſen. [51])

Drei ſitzende Statuen, die man, das Stillſchweigen, Cybele, und Ceres nennet, ſind ſehr mittelmäßig und ſehr reſtaurirt.

Eben dieſes gilt auch von den beiden Conſular-Statuen.

* * *

Wir gehen nun endlich zu demjenigen Theile des Capitols über, in dem

Gemählde-ſammlung.

Die Gemähldeſammlung

befindlich iſt.

Dieſe Sammlung von Staffeleigemählden gehört im Ganzen nicht unter die vorzüglichſten von Rom, und wenn man erwägt, daß ſie die einzige öffentliche daſelbſt iſt, ſo muß man ſie gar unbeträchtlich nennen.

Inzwiſchen hat dieſe Sammlung doch den Vorzug, einige der beſten Gemählde des Giorgione, Tintoretto, und Paolo Veroneſe zu enthalten, die wir von dieſen Venetianiſchen Meiſtern in Rom haben. Sie ſind

51) Der Kopf, ſagt Winkelmann, S. 745. der G. d. K. iſt verhältnißmäßig kleiner als am Farneſiſchen Hercules.

ſind freilich weder außerordentlich in Vergleichung mit andern außerhalb Roms, noch hinreichend, den Geiſt, den Charakter ihrer Urheber kennen zu lernen. Aber ſie geben mir die Veranlaſſung, meinen Leſern dasjenige mitzutheilen, was ich über die Vorzüge und die Fehler der genannten Meiſter an andern Orten bemerket habe. Die Abſicht dieſes Werks umgreiſt allerdings auch die Vorbereitung des Liebhabers auf die Kenntniß des Vorzüglichen in der Kunſt in dem übrigen Italien.

Giorgione.

Giorgio Barbarelli da Caſtel Franco, gemeiniglich Giorgione genannt, lebte von 1478 bis 1512. Seine ächten Werke und vorzüglich größeren Compoſitionen ſind ſelten. Das Wenige, was ich davon geſehen habe, ſcheint nicht viel Talent dafür zu verrathen.

Sie haben weder das Verdienſt einer guten Anordnung, noch eines wahren Ausdrucks. Giorgione zeichnete ſchwerfällige Figuren, und noch dazu unrichtig. Aber er war der erſte, der in Venedig einen wohlgenährten Pinſel mit Freiheit führen lehrte. Er nahm den Umriſſen der Figuren die Härte, die ſie bis dahin gehabt hatten, er ründete ſie, hielt Licht und Schatten in größern Maſſen zuſammen, und brachte vorher unbekannte Drucker, Blicke, Halbtinten an: Kurz! den Dienſt, den Michael Angelo der Zeichnung leiſtete, den leiſtete Giorgione dem Colorit: er führte einen größeren Stil ein. Man legt ihm auch die Erfindung des Contrapoſto und der Repouſſoirs bei, allein ſie gehört eher dem Correggio.

Digitized by Google

Inzwiſchen iſt der Stil des Giorgione doch nur Manier, Schein von Wahrheit, nicht die Wahrheit ſelbſt. Seine Färbung fällt im Lichte zu ſehr in brennende Röthe, und im Dunkeln zu ſehr ins Schwarze.

Man wird in ſeinen Gemählden oft Federbüſche und Panzer finden. Es iſt zuweilen gut, ſich dergleichen Wiedererkennungszeichen zu merken.

Tintoretto. Giacomo Robuſti, il Tintoretto, genannt, lebte von 1512 bis 1592 und war ein gebohrner Venetianer.

Er lernte die Kunſt unter Tizian: Aber bald verfiel er darauf, die Vorzüge mehrerer Meiſter mit einander vereinigen zu wollen. Er war einer der erſten Eclectiker in der Mahlerei. Er folgte dem Correggio in der Zuſammenſetzung und im Helldunkeln, dem Michael Angelo in der Zeichnung, dem Tizian, und vielleicht noch mehr dem Giorgione, im Colorit. Was folgte daraus? Daß er den Schein ihrer Vorzüge: Das Auffallende ihrer Werke in die ſeinigen übertrug, und im Ganzen mittelmäßig blieb.

Tintoretto hatte einen großen Reichthum an Ideen, und einen großen Mangel an Gefühl, und Bildern. Er verſtand vortrefflich die Züge, durch die ſich jede Sache unſerer Erinnerung einprägt, auszuwählen, und ſie nach den Begriffen, welche die größten Mahler unter ſeinen Vorgängern darüber gehabt hatten, zu reproduciren. Durch häufiges Studium hatte er ſich ein Alphabet von Formen, von colorirten Parthien, und erleuchteten Maſſen gebildet, mit dem er ſeine Gedanken ſehr deutlich aufſchrieb.

Wir

Wir verſtehen ſie, ohne überzeugt zu werden. Sein ungebändigter Witz wirft die Figuren zuſammen, die den Platz, nicht aber die Vorſtellung ausfüllen, die wir uns von der Begebenheit machen, an der ſie Theil nehmen. Seine Formen ſind ohne Wahl: Seine Köpfe haben Leben, Charakter, aber ſelten paſſenden Ausdruck, und ſeine Stellungen ſind übertrieben. Seine Zeichnung iſt oft incorrekt, nie aber beſtimmt oder fein: Der Faltenſchlag im kleinlichen Stile, ohne Zuſammenhang, ohne Deutlichkeit. Sein Colorit hat einen Schein von Wahrheit, fällt aber gemeiniglich ins Gelbe und ins Schwarze; oft iſt es ſchmutzig. Sein Helldunkles iſt conventionell, aber es thut Effect. Er liebte die Verkürzungen, wie man ſie bei einem hoch angenommenen Horizont antrifft. Er ſtellt den Zuſchauer zu nahe an ſeine Figuren; auf dem Vorgrunde gleichen ſie Rieſen, auf dem Hintergrunde Zwergen, und hier findet man gemeiniglich die intereſſanteſten. Fertigkeit in Behandlung des Pinſels iſt das Hauptverdienſt dieſes Meiſters.

Mit einem Worte: Tintoret war ein ſehr erfindriſcher Handwerker, deſſen broßirte Skizzen von weitem frappiren: Man nähert ſich und der Zauber verſchwindet. Inzwiſchen iſt er ſich ſelbſt ſehr ungleich in ſeinen Werken, von denen die größeren bei weitem die beſſern ſind.

Paolo Caliari, von ſeiner Vaterſtadt Veroneſe genannt, lebte von 1532 bis 1588. Er iſt in der Kunſt das, was die Sophiſten in der Philoſophie waren. Er hatte die Lieblingsſchwächen des größern Haufens

Paolo Veroneſe.

ſens ſtudirt: Er wußte, daß wer dieſen ſchmeichelt, für beleidigte Wahrheit leicht Nachſicht erhält. Er ſuchte die Phantaſie des Pöbels unter den Zuſchauern zu entflammen; er ſuchte zu verblenden, und es iſt ihm nur zu oft, und zu lange geglückt.

Nichts zieht Menſchen von ungebildetem Gefühle ſo ſehr an, als Pracht und Reichthum. Dies war Hauptzweck der Zuſammenſetzungen unſers Meiſters. Die Gelegenheit, Pomp und Aufzüge anzubringen, leiteten ihn in der Wahl ſeiner Gegenſtände. Gemeiniglich ſtellte er Gaſtmähler vor, wo reich bekleidete Figuren in großer Menge an wohlbeſetzten Tafeln in Sälen von ſchimmernder Architektur ſitzen. Sie ziehen durch dieſelbe Empfindung an, die den Pöbel zu den öffentlichen Tafeln der Großen ruft. Selbſt dann, wann ihm irgend eine intereſſante Begebenheit zur Behandlung in die Hände fiel, ſo ſcheint Spectakel, Pomp, ſtets ſein Hauptaugenmerk geweſen zu ſeyn.

Die poetiſche Erfindung iſt ſelten glücklich in ſeinen Gemählden. Ein gemeinſchaftlicher Antheil an einer Handlung vereinigt nie die Figuren, mit denen er ſie ausſtaffirte. Selten ſtellte er ſie dahin, wo ſie des mehreren oder minderen Intereſſe wegen, welches der denkende Zuſchauer an ihnen nehmen kann, ſtehen ſollten. Die mahleriſche Anordnung in ſo fern ſie ſich damit beſchäfftigt, die Gruppen eines Bildes zu einem Ganzen aneinander zu hängen, durch Abwechſelung der Größen einzelner Figuren und der Lage ihrer Gliedmaaßen angenehme Formen einzelner Parthien zu bilder, verſtand er deſto beſſer.

In

In dieſem Theile der Mahlerei kann Paolo Veroneſe zum Muſter dienen. Er war darin Schüler des Correggio, und ward Meiſter der Carracci.

Den Ausdruck ſuchte er in der Stellung. Denn dadurch wird er dem unaufmerkſamen Zuſchauer am auffallendſten. Was wahr iſt, darum bekümmerte er ſich nicht, was wahr ſcheint, was Würkung thut, war der Gegenſtand ſeiner Sorge. Ein gefährlicher Betrüger!

Seine Köpfe haben Charakter: Aber es iſt der Charakter eines für ſich beſtehenden Bildniſſes: Nicht der, den die Handlung erfordert. Darin unterſchied ſich ſeine Verfahrungsart von der eines Raphaels. Beide brachten oft Bildniſſe in ihren Gemählden an, aber der eine modificirte ihre Züge nach den Verhältniſſen, in die er ſie ſetzte, der andere begnügte ſich gemeiniglich ſie ſo hinzuſtellen, wie er ſie ſahe.

Dieſes Mittel gibt inzwiſchen ſeinen Figuren einen Charakter individueller Wahrheit: So viel Köpfe, ſo viel Portraits. Idealiſirte Formen dürfen wir nicht ſuchen, aber der ungebildete Zuſchauer will dieſe auch nicht finden. Natur! Natur! ruft er: die iſt mir lieber, als eure colorirten Statuen. Er hat Recht, wenn die Darſtellung der Antike ohne Ausdruck, wenn das Ideal blos Copei bleibt: Allein auch die Natur ohne den Ausdruck, den die Handlung erfordert, verliert den Vorzug der Wahrheit: und Copei für Copei, iſt die eine dem aufmerkſamen Beobachter ſo viel werth als die andere. Aber freilich, das ſind die wenigſten, und dies ſichert bei dem großen Haufen der erſteren den Vorzug vor der letzten.

Die Zeichnung des Paolo Veroneſe iſt ohne Beſtimmtheit, und oft incorrekt. Allein auch hier ſind wieder die Fehler für ein ungeübtes Auge nicht ſo auffallend, den Eindruck des Ganzen zu zerſtöhren.

Er liebte Köpfe in einer niedergebückten Stellung zu mahlen, und überhaupt Verkürzungen, wie man ſie von einem hohen Standorte ab an Figuren auf einem niedrigem Horizonte erblickt. Sie ſetzen am meiſten in Verwunderung, und ungeübte Zeichner können hier der Richtigkeit der Formen und der Verhältniſſe am wenigſten nachſpühren. Allenthalben Blendwerk!

Seine Gewänder ſind ſchlecht geworfen: Sie entziehen dem Auge beinahe immer die Umriſſe des Nackten: Dabei ſchlagen ſie ſich in kleinliche Falten. Aber er mahlte ſchöne reiche Stoffe: Auch das verblendet.

Sein Colorit iſt mehr glänzend als wahr. Es fällt zu ſehr ins Rothe in den Lichtern, und zu ſehr ins Violette in den Schatten. Seine Halbſchatten aber zeichnen ſich durch ſchöne perlgraue und durchſichtige Tinten aus.

Das Helldunkle iſt conventionell, aber oft thut es Würkung. Zuweilen zerſtöhren die gar zu glänzenden Farben die Harmonie.

Das Coſtume iſt auf das gröbſte in allen ſeinen Gemählden beleidigt. Gemeiniglich trifft man Hunde darauf an. Ich führe beides an, mehr als Wiedererkennungszeichen, als in der Abſicht ihm einen Vorwurf darüber zu machen.

Ein

Ein Hauptvorzug unſers Meiſters iſt die vortreffliche Behandlung des Pinſels. Er arbeitete äußerſt geſchwind, und mit großer Zuverläßigkeit. Wahrſcheinlich legte er ſeine Gemählde, und vorzüglich die Gewänder mit gewiſſen breiten Maſſen von Mittelfarben an, auf die er hernach mit der feſten Hand eines Schreibmeiſters die Pinſelzüge, die dem Bilde Leben und Ründung geben ſollten, auffeßte. Durch dieſe einfache Verfahrungsart erhielten ſeine Farben das friſche reinliche Anſehen, das ſelten mit oft wiederholter Bearbeitung geht.

Erſtes Zimmer.

Venus führt den Bacchus zur verläßnen Ariadne. Ein Gemählde des Guido. Dies Bild iſt ſo ſchwach von Farbe, daß es nur angelegt zu ſeyn ſcheint. Um ſo mehr fallen die Fehler der Zuſammenſeßung auf. Viele Figuren können nach ihrer Beſtimmung keinen Antheil an der Handlung haben, und die ihn haben könnten, drücken ihn nicht aus. Es gibt aber einige ſehr ſchöne Frauensköpfe auf dieſem Bilde, die uns mit dem Uebrigen ausſöhnen. Beurtheilung der Gemählde.

† Die Perſiſche Sybille, vom Guercino. Es iſt ein hübſches kleines Geſicht voller Phyſiognomie, das wahrſcheinlich nach der Natur gemahlt iſt. Das Gefällige der Mine, und das gute Colorit hat dieſes Bild vorzüglich Liebhabern ſehr angenehm gemacht, ſo daß es mit zu den berühmten Bildern gehöret, deren Copien in und außer Italien ſo äußerſt häufig ſind. Ich bitte diejenigen, welche die Kälte beleidigen könnte, mit der ich von dieſem Kopfe Die Perſiſche Sybille.

 ſpreche,

ſpreche, um Verzeihung: aber eine einzelne Figur auf einem Bilde, und nun gar ein Bruſtſtück, kann nur durch Hoheit des Ausdrucks, oder idealiſche Schönheit meinen Enthuſiasmus rege machen. Man vergleiche mit dieſer Sybille eine Magdalena von Guido, oder eine der vorzüglichen antiken Büſten, und ich ſtehe gewiß gerechtfertigt.

† Die heilige Helena, von Paolo Veroneſe. Es iſt das beſte Gemählde, was man von dieſem Meiſter in Rom kennt. Der Schein von Wahrheit, der in dieſem Bilde herrſcht, die ſchönen Stoffe und die meiſterhafte Behandlung geben ihm vorzüglich bei Künſtlern einen großen Werth.

Der heilige Hieronymus, aus der erſten Manier des Guido.

Eine heilige Magdalena vom Albano, halbe Figur, Lebensgröße.

Eine heilige Familie vom Garofalo.

Verlöbniß der heiligen Catharina, von denſelben.

† Ein ſchönes Bruſtbild eines Mannes der mit ſeinem Hunde ſpielt, von Ludovico Carraccio.

† Eine heilige Magdalena, halbe Figur, vom Tintoretto. Adel des Ausdrucks muß man hier nicht ſuchen, aber es iſt unbegreiflich, wie der Künſtler mit ſo wenigen Pinſelſtrichen den niedrigen, den es hat, andeuten, und ſo viel Leben in das Ganze habe legen können.

Eine heilige Cäcilia von Romanelli.

† Eine heilige Cäcilia von Romanelli. Man ſieht nicht gleich das ganze Verdienſt dieſes

Kopfes

Kopfes ein. Aber man wird es voll Seele und Ausdruck finden, wenn man es länger betrachtet, und dieſer Vorzug hat um ſo mehr Anrecht auf unſere Bewunderung, da er ſelten in andern Gemählden dieſes Meiſters angetroffen wird. Das Gewand iſt ſchlecht.

Taufe Chriſti, vom Tizian.

Ein kleines Gemählde, vom Auguſtino Carraccio. Es ſtellt die Communion des heiligen Hieronymus vor, und iſt deswegen merkwürdig, weil man behauptet, Domenichino habe die Idee zu ſeinem Gemählde, welches eben dieſes Süjet vorſtellet, von dieſem Gemählde entlehnet. Ich will mich weiter darüber erklären, wenn ich an das berühmte Gemählde des Domenichino komme.

Zwei halbe Figuren, deren eine auf der Flöte ſpielt. Wahrſcheinlich Portraits aus der Venetianiſchen Schule, und ſchön.

Eine heilige Magdalena, Skizze des Guido.

Ein Sabinen-Raub, von Pietro da Cortona. Die Zuſammenſetzung und die Anordnung ſind vortrefflich, auch iſt die Färbung harmoniſch; aber übrigens ſind Zeichnung, Ausdruck, Colorit und das Helldunkle gleich conventionell.

Hochzeit der Rahel und Jacobs, vom Ciroferri.

Kopf eines Jünglings, aus der Venetianiſchen Schule.

Romulus und Remus mit der Wölfin. Schule des Rubens.

Digitized by Google

Die Darſtellung im Tempel, von Giovanni Bellino, wie man behauptet. Sonderbar iſt der heilige Rochus, der hinter dem heiligen Simeon ſtehet, und zu deſſen Füßen nicht allein ſein Hund, ſondern auch ein Crucifix lieget. In wie fern dergleichen Fehler wider die Zeitrechnung dem Künſtler angerechnet werden können, in wie fern ſie das Verdienſt eines Gemählldes beſtimmen, darüber werde ich mich bei dem Pallaſt Boccapadouli erklären.

Die Entführung der Europa, von Guido.

Zwei ſchöne Köpfe von Ludovico Carraccio.

Eine heilige Cäcilia von demſelben. Eine angenehme Figur, obgleich die Zeichnung etwas trocken und die Färbung zu grau iſt.

Der Triumph der Flora, von Pouſſin. Schön gedacht und angeordnet.

Ein Genius. Skizze von Guido.

Eine heilige Familie mit vielen Heiligen. Man gibt ſie für ein Werk des Paolo Veroneſe aus, ſie iſt aber wahrſcheinlich nur eine Copie.

Hagar und Iſmael.

Ahasverus und Eſther. Zwei mittelmäßige Gemählde von Mola.

† Die Madonna, die den Chriſt das Leſen lehrt. Ein großes Gemählde vom Giorgione. Es wird von Künſtlern ſehr geſchätzt.

Zwei Landſchaften, von Annibale Carraccio. In der einen iſt eine heilige Magdalena.

Joſeph

Joſeph wird von ſeinen Brüdern verkauft, von Teſta. [52])

Der Triumph des Bacchus, von Pietro da Cortona.

Flora, Lucretia, Cleopatra, drei halbe Figuren von Guido, aber nur angelegt.

Das Opfer der Polyxena, von Pietro da Cortona. Es hat ſehr gelitten, und es fehlt an Ausdruck.

† Magdalena im Hauſe des Phariſäers, von der Frau des Subleyras, hat als Miniaturgemählde Verdienſt.

Kopf eines Frauenzimmers, von Bronzino.

† Eine liegende Frauensperſon mit Kron und Scepter zu ihren Füßen. Oben lieſt man: Omnia vanitas. Es wird für Tizians Arbeit gehalten, verdient aber nicht von dieſem Meiſter zu ſeyn.

Einige Ausſichten, von Vanvitelli. [53])

52) Pietro Teſta, gebohren zu Lucca 1611. geſtorben zu Rom 1648. Anfangs Schüler des Domenichino, nachher des Pietro von Cortona. Er übertrieb den Ausdruck bis zur Carricatur; ſein wildes Feuer verführte ihn zu abentheuerlichen Gedanken und Unrichtigkeiten in der Zeichnung, und es fehlte ihm durchaus an Wahrheit und Lieblichkeit des Colorits, und an Haltung. Pietro Teſta.

53) Guaſpro Vanvitelli, genannt degli Ochiali, lebte um das Jahr 1700. Ein guter Architekturmahler.

Digitized by Google

† Die Providenz von Ludovico Carraccio. Hamilton hat es in der Scola Italiana ſtechen laſſen.

† Eine heilige Familie mit St. Catharina und dem heiligen Antonius von Padua, von Annibale Carraccio, aus der Zeit als er die Venetianiſchen Meiſter ſtudirte. Man erkennt ihn nur in dem Kopfe des heiligen Antonius wieder. Die Compoſition iſt ſchön. Der Chriſt und die heilige Catharina ſind von lieblichem Charakter. Der Kopf der Madonna iſt des Meiſters nicht würdig.

Ein ſeltenes Bild eines Apoſtels, Grau in Grau, von Polidoro da Caravaggio.

* * *

Zweiter Saal.

† Die Entführung der Europa. Ein großes Gemählde von Paolo Veroneſe. Die Zuſammenſetzung iſt mittelmäßig, ſo wie die Zeichnung. Die Gefährtinnen der Europa ſind voller Affectation. Aber die Würkung dieſes Bildes und die vortreffliche Behandlung der Farben und des Pinſels, machen es ungemein ſchäzbar.

Die Schlacht des Darius und des Alexanders, von Pietro da Cortona. Eine Menge auf einander gehäufter Figuren, denen zuſammengezogene Augenbraunen, aufgeſperrte Mäuler, geſchwollene Augen ſtatt Ausdrucks dienen.

Die heilige Maria aus Aegypten, die ſich geißelt, aus der Schule des Guercino.

† Der

† Der heilige Sebaſtian und ein Patriarch. Zwei Bilder, Figuren beinahe in Lebensgröße von Giovanni Bellino. [54]) Dieſe Gemählde verdienen eine deſto größere Aufmerkſamkeit, da ſie von kräftiger Farbe ſind, und ſo friſch, als ob ſie eben aus der Hand des Mahlers gekommen wären.

Die Geißelung und die Dornenkrönung, beide vom Tintoret.

Eine Wiederholung der Cäcilia des Domenichino im Pallaſt Borgheſe. Viele halten ſie für ein Original.

Eine Landſchaft von Pietro da Cortona.

Ein Portrait des Giovanni Bellino mit ſeinem Nahmen, von ihm ſelbſt gemahlt.

Eine Madonna mit dem Kinde: Ein Engel führt den heiligen Franciſcus herbei. Ein ſchön componirtes Bild von Annibale Carraccio.

Cleopatra zu den Füßen Cäſars vom Guercino, in ſeiner rothen Manier.

† Johannes der Täufer mit einem Bock, von Caravaggio. Eine Wiederholung desjenigen Bildes, welches im Pallaſt Doria unter dem Nahmen der Wolluſt und der Unſchuld bekannt iſt. Schön.

54) Giovanni Bellino lebte bis 1514. Er that was wenige thun, er verbeſſerte ſeine Manier in ſeinem Alter, und zwar nach ſeinen Schülern, dem Giorgione und Tizian. Die erſte war trocken und hart, und hatte viel von der Manier der alten deutſchen Schule. In der letzten bekam ſeine Färbung mehr Saftiges, Friſches, Kräftiges. Giovanni Bellino.

Einige Skizzen zu Plafonds, von Paolo Veroneſe.

Der Chriſt und der heilige Johannes als Kinder, Skizze des Guido.

Erminia mit dem Hirten von Lamfranco.

Ein ſitzender Soldat und eine Zauberin. Beide vom Salvator Roſa.

Amor in der Schmiede Vulkans, ſchöner Baſſan.

Galathee nach Raphael von Pietro da Cortona.

Der heilige Matthäus mit dem Engel, vom Guercino.

David, der den Saul verläßt, um in den Streit gegen Goliath zu eilen, und der Triumph Davids nach dem Siege; zwei Gemählde aus der Schule des Pietro da Cortona.

Zwei gute Köpfe voller Charakter, aus der deutſchen Schule.

Eine heilige Familie von Schiavone.

Der Teich zu Bethesda, Skizze vom Domenichino.

Ein heiliger Sebaſtian aus der Schule der Carracci.

Noch ein heiliger Sebaſtian, wahrſcheinlich aus derſelben Schule.

Eine heilige Magdalena, Manier des Paolo Veroneſe.

Ein Bildniß des Michael Angelo, ſchön gezeichnet und voller Charakter. Man ſagt, es ſey von ihm ſelbſt, aber da es ſehr zweifelhaft iſt, ob er je in

Digitized by Google

in Oehl gemahlt habe, ſo geht man ſicherer, wenn man es für ein Werk aus ſeiner Schule hält.

† Zwei allerliebſte Landſchaften des Domenichino.

Ein heiliger Johannes vom Salviati.

Das ſchönſte Bild in dieſem Pallaſte iſt † die berühmte Fortuna des Guido Reni. Sie fliegt um den Erdball herum, und Amor ſucht ſie bei den Haaren und bei dem Schleier feſtzuhalten. Der Gedanke iſt vortrefflich, nur Schade, daß der Mahler die Hälfte ihrer Beine hinter die Weltkugel verſteckt hat, denn dadurch ſehen ſie wie in der Mitte abgeſchnitten aus. Der Kopf der Fortuna iſt nicht beſonders ſchön, aber die Stellung iſt ſehr reitzend, und die Umriſſe ſind ſehr ſwelt. Der Amor iſt äußerſt lieblich. Die Zeichnung iſt mehr fein als correkt, aber die Färbung iſt friſcher und kräftiger als in den meiſten Bildern dieſes Meiſters. Das unſrige iſt aus ſeiner hellen Manier. Die Figuren haben viele Rundung. Fortuna des Guido Reni.

Judith im Dankgebeth für die Rettung ihres Vaterlandes und ihrer Unſchuld, die ihr durch ihre Hand verliehen iſt, eine Copie von Carlo Maratti nach dem berühmten Gemählde des Guido Reni im Pallaſt Spada.

Pallaſt

Pallaſt Borgheſe.

Wichtigkeit und Größe der Gemähldeſammlung in dieſem Pallaſte.

Keine Gemähldeſammlung in Rom kömmt derjenigen, die ſich in dieſem Pallaſte befindet, an Größe und Wichtigkeit bei, und man hält ſie mit Recht für eine der erſten in Europa.

Man wird nicht leicht einen großen Meiſter aus irgend einer Schule Italiens nennen können, den einzigen Correggio ausgenommen, von dem hier nicht vorzügliche Werke anzutreffen wären. Allein die Menge der Tizianſchen Gemählde, die man hier häufiger als in andern Gallerien Roms antrifft, gibt mir beſonders Gelegenheit, eine Anleitung zur Kenntniß dieſes großen Mahlers vorauszuſchicken.

Tizian Vecelli; Unterſcheidungszeichen ſeines Stils.

Tiziano Vecelli da Cadore, deſſen Nahme Tizian, mit dem Begriffe eines unendlichen Werthes in der Mahlerei, in unſere Sprache aufgenommen iſt, lebte von 1477 — 1576. Giovanni Bellini, nicht Gentile Bellini, wie d'Argensville irrig ſchreibt, war der erſte Meiſter unſers Künſtlers. Sein trockener, kleinlicher Stil zeigt ſich in den Umriſſen der erſten Werke des Schülers, ſo wie die übertriebene Kraft in der Färbung, die er vom Giorgione entlehnte. Doch ſind Werke dieſer Art außerhalb Venedig äuſſerſt ſelten.

In der Folge ward die Natur ſeine einzige Führerin, und da dieſe ſich unter unendlichen Abwechſelungen zeigt, keine einſeitige Art die Gegenſtände zu ſehen und darzuſtellen zuläßt; ſo darf man auch eine gewiſſe beſtimmte

Digitized by Google

beſtimmte Manier in den Gemählden aus der zweiten Epoche nicht ſuchen.

Im Alter verließ er ſich zu ſehr auf ſeine erlangte Fertigkeit, vernachläßigte die treue Nachfolge der Natur, und ward unbeſtimmt.

Ohngeachtet dieſer Abwechſelung in der Verfahrungsart unſers Meiſters, laſſen ſich doch gewiſſe Kennzeichen angeben, an denen man ſeine Werke wieder erkennt. Nur erinnere ich hier wieder an den Unterſchied, den man zwiſchen Vorzügen und Fehlern machen muß, die von der Wahl des Künſtlers abhängen, und ſolchen, die blos Werk des Zufalls ſind.

Ich habe einige vortrefflich gedachte Gemählde Tizians geſehen, aber noch viel mehr, die von Seiten der poetiſchen Erfindung keinen Werth hatten. Einen vortrefflichen Compoſiteur darf man ihn nicht nennen.

In der mahleriſchen Anordnung folgte er blos dem Grundſatze, ſolche Gegenſtände zuſammen zu ſtellen, die ſich durch ihre Localfarben wechſelſeitig hervorheben. Dieſer Grundſatz iſt zu eingeſchränkt, vielen andern, die bei dieſem Theile der Kunſt in Betrachtung kommen, zu untergeordnet, als daß man auch hier einen Hauptvorzug Tizians aufſuchen könnte.

Ich habe es ſchon öfterer bemerkt, es gibt einen doppelten Ausdruck: Den Ausdruck der Seele in Ruhe, den Ausdruck der Seele in der Thätigkeit, welche die Handlung erfordert, bei der ſie intereſſirt iſt. Der erſte iſt der Charakter, den jeder Portraitmahler ſeinen Figuren geben ſollte: Der letzte, der Affect, nach welchem jeder Hiſtorienmahler den Charakter in Darſtellung der Begebenheit, wobei die aufgeſtellte Perſon

Digitized by Google

eine Rolle ſpielt, modificiren ſollte. Der Ausdruck eines denkenden Weſens in Ruhe iſt dem Tizian beſſer und öfterer geglückt, als der Ausdruck einer beſtimmten Thätigkeit. Er mahlte viel Bildniſſe, und ſtellte den Menſchen dar, wie er ſich am bequemſten beobachten läßt.

In der Wahl ſeiner Formen folgte er der ſchönen Natur ſeines Landes. Er mahlte ſeine Weiber mit den Reitzen, die auf die gröbern Sinne Eindruck machen: nicht mit ſolchen, die den Geiſt entflammen. Ein gewiſſer Nationalcharakter, den man in allen ſeinen Köpfen wieder findet, macht dieſe ziemlich unter einander ähnlich. Die Körper ſind fleiſchigt, die Arme ſtark, und die Finger etwas zu länglicht.

Tizians Kinder.

Tizians Kinder haben von jeher den größten Künſtlern zu Modellen gedient, und, wie man behauptet, hatte er den Begriff der Schönheit dieſes Alters von ein Paar antiken Basreliefs in der Kirche Sta. Maria de' Miracoli in Venedig entlehnt. [1a])

Männer

Nachricht von zwei antiken Basreliefs mit Amorinen in Venedig.

[1a]) Da, ſo viel mir bekannt iſt, noch keine genaue Nachricht über dieſe beiden Basreliefs gedruckt iſt, ſo will ich kurz die Bemerkungen, die ich darüber bei meiner Durchreiſe durch Venedig zu machen Gelegenheit gefunden habe, hieher ſetzen.

Sie ſtehen im Chor der Kirche St. Maria de' Miracoli, und ſtellen beide Amorinen vor, auf jeglichem zwei, die mit den Waffen des Mars beladen ſind. Dasjenige, auf welchem Amorinen den Köcher des Gottes wegtragen, hat einen großen Vorzug vor demjenigen, wo ſie mit dem Wegſchleppen ſeines Schwerdtes beſchäfftigt ſind. Die Köpfe

ſind

Männer reiferen Alters haben auf ſeinen Gemähl-den zuweilen viel Edles. Aber ich erinnere mich nicht einen ſchönen Jüngling von ihm gemahlt geſehen zu haben; es müßte denn auf Bildniſſen ſeyn.

Tizian zeichnete mit dem Pinſel, und folgte haupt-ſächlich ſeinem Augenmaaße. Da dieſes ziemlich rich-tig war, und da er ſorgfältig ſchwere Stellungen ver-mied, ſo fallen die Incorrektionen ſeiner Zeichnung nicht ſo ſehr auf. Unbeſtimmt iſt ſie inzwiſchen immer, wozu auch der Umſtand vieles beitrug, daß er die Um-riſſe ſehr in den Grund zu vertreiben ſuchte. Die Haare und Nebenwerke vernachläßigte er. Seine Gewänder ſind ſchlecht geworfen, und die Falten ohne Deutlichkeit angegeben. Aber die Behandlung der Stoffe iſt äußerſt wahr.

Tizians größtes Verdienſt beſteht in der Vortreff-lichkeit ſeines Colorits.

Tizians Colorit. Von den Erforderniſſen eines guten Colorits überhaupt.

Es wird ſchwer, etwas Befriedigendes über die Grundſätze zu ſagen, die er dabei befolgt hat. Die größten Meiſter haben Mühe, ihm mit dem Pinſel zu folgen: Wie wäre es möglich, mit Worten ſeine

Verfah-

ſind ſehr beſchädigt, und wenn ich mich nicht irre, ſo iſt ſogar ein Kopf an dem einen der Amorinen bei dem Köcher ganz neu. Die Natur und die Ver-hältniſſe des Alters ſind ſo gut beobachtet, als in irgend einer Vorſtellung deſſelben unter den Neueren. Das Fleiſch iſt weich ohne ſchlaff zu ſeyn, und die Arbeit leicht und doch beſorgt. Sie verdienen das Lob unter die vorzüglichſten antiken Abbildungen des kindlichen Alters zu gehören.

Verfahrungsart zu entziffern? Inzwiſchen, da es hier nur darauf ankömmt, dem Liebhaber die Verdienſte unſers Künſtlers um dieſen Theil der Kunſt zu entwickeln, und ihm zugleich eine Richtſchnur zu geben, wornach er die Verdienſte ähnlicher Art bei andern Meiſtern prüfen kann; ſo will ich kurz die einfachſten Erforderniſſe eines guten Colorits in Erinnerung bringen, um ſo mehr, da wir uns ohne vorläufige Beſtimmung der Schwierigkeiten, ſchwerlich über das Lob, ſie überwunden zu haben, verſtehen würden.

Colorit iſt die Bekleidung eines Gegenſtandes mit den Farben, die ihn in der Natur von andern ſichtbaren Gegenſtänden unterſcheiden.

Jeder Gegenſtand hat ſeine ihm eigenthümliche Farbe, aber das unaufmerkſame Auge übergeht die Nüancen und theilt ſie nach einigen Hauptfarben ein, als ſchwarz, weiß, gelb, roth u. ſ. w. Zur Wiedererkennung iſt dies genung, aber nicht zum Gefühl der Wahrheit. Es gibt unzählige Nüancen einer Hauptfarbe, und nirgends äußert ſich dieſe Verſchiedenheit auffallender und ſtärker als in der Carnation. Jedes Glied des menſchlichen Körpers, jedes Alter, jede Conſtitution, jede Leidenſchaft haben ihre eigenthümliche Farbe, die wir alle unter dem allgemeinen Nahmen: Fleiſchfarbe begreifen.

Dieſe eigenthümliche Farbe nun findet ſich ſelten rein auf der Palette: ſie muß gemeiniglich gemiſcht werden: und wenn wir von Localfarben reden, ſo iſt dies nicht in der Maaße zu verſtehen, daß man eine Farbe, ſo wie ſie eines der Reiche der Natur liefert, wie ſie der Mahler auf die Palette bringt, gerade zu auf die

Fläche

Fläche des Gemähldes aufſetzen könnten: ſondern ſie wird nur in Verhältniß mit andern mehr gemiſchten Farben im höchſten Lichte, im Halbſchatten, im ganzen Schatten: Localfarbe genannt. [1b] Localfarbe iſt alſo die Farbe, die wir in größeren Parthien auf der Fläche des Gegenſtandes antreffen, die weder durch eine merkliche Erhöhung oder Vertiefung eine Veränderung von Licht und Schatten erfordert; von der wir annehmen, daß jeder Theil unter denſelben Geſichtspunkt gebracht, ihr ähnlich ſeyn würde; und die mithin den Ton des Ganzen beſtimmt.

Localfarbe.

Es iſt ſchon eine große Kunſt, die jedem Objekte eigenthümliche Localfarbe zu wählen, oder zu miſchen; und darin war Tizian Meiſter.

Allein, das iſt noch bei weitem das Geringſte von dem, was zu einem guten Coloriſten erfordert wird. Der Mahler, der ein Objekt auf einer Fläche vorſtellt, muß mir daſſelbe rund erſcheinen laſſen; das heißt, er muß durch die Modification von Licht und Schatten mir alle Umriſſe der Profile zeigen, die der runde Gegenſtand haben würde, wenn ſich das Auge oder der Gegenſtand darnach drehete. Er muß Erhöhungen und Vertiefungen zeigen, die dann nothwendig eine Veränderung in der Localfarbe hervorbringen, ohne daß ich ſie aller dieſer Veränderungen ohngeach-

Modification der Localfarbe vom höchſten Lichte an bis zum ſtärkſten Schatten: Farbenmiſchung, Färbung, im eigentlichſten Verſtande.

1b) Die Localfarbe wird auf der Palette gemiſcht: Die vollſtändige Miſchung der Farben, wie ſie zu einem guten Colorit erfordert wird, geſchieht halb auf der Palette, halb auf der Fläche des Gemähldes, und hier hauptſächlich.

Digitized by Google

geachtet je vermiſſen darf. Mit einem Worte, im höchſten Lichte und im tiefſten Schatten muß ich die Localfarbe immer deutlich wieder erkennen.

Die Art, wie die Römiſche und Florentiniſche Schule darunter zu Werke ging, widerſprach der Natur. Sie mahlten jeden Gegenſtand, als wenn die Brechung der Lichtſtrahlen auf jede Farbe nur einerlei Veränderung hervorbrächte: ſie höheten alles mit Weiß, verdunkelten alles mit Schwarz. Dies iſt falſch. Jede Localfarbe, auch des einfachſten Gewandes erfordert im Schatten und im Lichte einen Zuſatz fremder, zuweilen, dem erſten Anſchein nach, ganz heterogener Farben. Allein hier ſind die Neuerern wieder ausgeſchweiſt. Um Abwechſelung hervorzubringen, ſind ſie oft bunt geworden, ſo daß ihre Lichter und ihre Schatten wie aufgeheftete Lappen koſtbarer Stoffe ausſehen, während daß Raphaels und Michael Angelos Gemählde wenigſtens den Vorzug wohlgetuſchter Zeichnungen haben. Beides muß vermieden werden. Blicke, Localfarbe, Halbſchatten, Drucker, Alles muß ein harmoniſches Ganze ausmachen, das mir die Ueberzeugung gibt, es liege blos an meiner Stellung, daß ich gewiſſe Stellen dunkler, andere heller an Farbe ſehe. Aber eben dieſe Blicke, dieſe Halbſchatten, dieſe Localfarben, dieſe Drucker müſſen auch ſo abwechſelnd unter einander ſeyn, daß ich die Verſchiedenheit der Farbe eines Gegenſtandes von der Farbe eines andern, in jeder Modification des Lichts und des Schattens, für ſich betrachtet, wieder erkenne. Vielleicht iſt kein Mahler in der Welt dem Tizian hierin gleich gekommen.

Digitized by Google

Die große Kenntniß, die unſer Künſtler von dem Effect jeder auch der feinſten Nüance der Farben hatte, in wie fern ſie durch ſich ſelbſt, ohne Zuſatz von Weiß und Schwarz hervorſticht, oder zurückweicht, je nachdem man ſie nur bei einer andern hellern oder dunklern hinſtellt, zeigt ſich am auffallendſten in der Wahl ſeiner Gewänder. Wie oft hat er das Blut in den Adern hervorſcheinen laſſen, blos durch das weiße Gewand, womit er nackte Körper bekleidete! Allein bei einer genaueren Prüfung wird man die ganze Würkung ſeiner Carnation beinahe auf keinen andern Grundſatz als den eines feinen Contraſts verſchiedener Nüancen gebauet finden. Da ſind eine Menge heller Tinten neben einander geſtellt, die man, einzeln betrachtet, wenig verſchieden von einander findet. Aber zuſammen geſtellt, heben ſie ſich wechſelſeitig und mit bewundernswürdigem Effect hervor.

Durch dies Geheimniß unterſtützt, konnte nun Tizian die ſtarken breiten Schatten zur Ründung beinahe ganz entbehren. Selbſt die perlgrauen Halbſchatten hat er nur ſelten gebraucht. Alles ſcheint Licht, und doch iſt alles rund. So ſieht man die Gegenſtände in der Natur bei Tage, wo ein ſtarker Schatten ſelten, und der Schönheit gewiß nicht vortheilhaft iſt.

Auch ließ Tizian dies Licht von oben herabfallen, und ſtellte ſeine Figuren ganz hinein. Daher die ſchönen breiten und hellen Parthien, die ein fröhliches Anſehen geben: Man verfolgt ſie unmerklich in die röthlichen Halbſchatten, die bis hart an den Umriß fortlaufen, und ſich dort in den bräunlichen ſchmalen

Hauptſchatten verlieren, der wieder den Uebergang in den Grund macht. Doch iſt er ſich hierin nicht gleich; einige ſeiner Bilder ſind in einem helleren, andere in einem dunkleren Tone gemahlt.

Seine Behandlung war vortrefflich: Wahrſcheinlich legte er ſeine Gemählde ſehr hell an, und arbeitete ſie zu mehreren Mahlen über. Er wandte eine unglaubliche Sorgfalt darauf. Inzwiſchen bemerkt man ſie nicht. Alles ſcheint auf den erſten Strich, mit einer Lage, fertig gemacht zu ſeyn: Kaum daß das grobe Tuch, auf dem er öfters mahlte, mit Farbe bedeckt zu ſeyn ſcheint.

Daß Tizian ſeine Figuren für ſich zu runden wußte, haben wir geſehen; aber das eigentliche Geheimniß des Helldunkeln beſaß er nicht. Man findet in ſeinen Werken wenig Spuhren von Reflexen.

Tizian iſt der größte Portraitmahler geweſen, der je gelebt hat. Er war aber auch, bis auf die Luftperſpektiv, die er wenig beobachtete, ein guter Landſchaftsmahler. Paul Brill, Breughel, Rubens und die Carracci haben dieſe Art von Mahlerei in ſeinen Werken ſtudirt. Ein Wiedererkennungszeichen ſeines Stils in der Landſchaftsmahlerei iſt die unverhältnißmäßige Größe der Blätter gegen den Stamm der Bäume. [1c])

Erſtes

1c) Man vergleiche mit dieſer Beurtheilung Tizians, das, was Zanetti, della Pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani Maeſtri in Venezia 1771. p. 95. über dieſen Meiſter geſagt hat.

Erſtes Zimmer.

Petrus und der Engel von Mola. [2]) Es iſt eins der beſten Bilder dieſes Meiſters in Rom. Der Engel ſteigt auf einer Wolke herunter, und bei ſeiner Annäherung zerſpringen die Feſſeln des Petrus. Man ſieht beide Figuren über einander in der Verkürzung. Sie iſt dem Mahler zwar wohl gelungen, aber ſie gibt der Gruppe keine angenehme Form. Die Farbe iſt übertrieben, die Schatten haben nachgeſchwärzt.

Tizian mit ſeinem Weibe. Ob die Farbe gleich gelitten hat, ſo erkennt man doch die Manier wieder. Der Kopf des Mannes iſt ſchön.

† Judith und ihre Magd, von demſelben, ein ſchönes Gemählde. Der Kopf der Judith iſt ein Portrait voller Charakter, und gut gezeichnet. Die Färbung fällt etwas ins Gelbe; die Schatten ſind ſehr durchſichtig; der Rücken des Weibes tritt ungemein vor.

Die Heimſuchung Mariä von Sebaſtiano del Piombo. [3]) So geben es die Kenner an.

2) Pietro Franceſco Mola, ward zu Coldre' im Mailändiſchen 1621. gebohren, und ſtarb zu Rom 1666. Er war ein Schüler des Albani und des Guercino. Sonderbare Anordnung, gemeine Natur, ſchwerfällige Zeichnung ohne auffallende Fehler, und dunkle Färbung zeichnen dieſen Meiſter aus.

3) Fra (Frate) Sebaſtiano del Piombo, geb. 1485. zu Venedig, geſt. 1547. zu Rom. Anfangs Zögling der Venetianiſchen Schule. Nachher Schüler des Michael Fra Seb. del Piombo.

Die Anordnung iſt ziemlich gut, aber der Ausdruck fehlt; die Zeichnung iſt hart und ſteif, und die Färbung äußerſt ſchwach.

Die Himmelfahrt Mariä von Palma dem ältern: *) iſt äußerſt zweifelhaft.

Eine heilige Familie, wird ohne Grund dem Andrea del Sarto zugeſchrieben.

Wir haben von dieſem Meiſter in Rom kaum ein einziges Werk, das man mit Zuverläßigkeit für das ſeinige ausgeben kann, vielweniger eines ſeiner vorzüglichen. Man muß ihn nach demjenigen beurtheilen, was man von ſeiner Hand in Florenz ſieht.

Andrea

Michael Angelo Buonarotti. Dieſer Mahler beweiſet, wie ſchwer es iſt, in mehreren Theilen der Mahlerei zu gleicher Zeit groß zu ſeyn. Als er Venedig verließ, hatte er die ganze Stärke der Venetianiſchen Färbung. Er wollte es dem Michael Angelo in der Zeichnung gleich thun, und durch die Vereinigung dieſer beiden Vorzüge hoffte er dem Raphael den Preiß abzugewinnen. Raphael ſagte: Poca lode ſarebbe a me, di vincere uno che non ſa diſegnare. Fra Sebaſtiano erreichte nie ſeinen Zweck in der Zeichnung, und verlohr ſein kräftiges Colorit. Seine Zuſammenſetzung iſt gemeiniglich ſteif, ſein Ausdruck kalt. In Bildniſſen war er glücklicher. Man nannte ihn Fra del Piombo von der Stelle, die ihm der Pabſt anvertrauete.

4) Giacomo Palma il Vechio geb. 1540. zu Serinalto im Gebiet Bergamo, geſt. zu Venedig 1588. Schüler Tizians, dem er in ſeinen beſten Werken ſo nahe kömmt, daß man ſie mit des Meiſters gewöhnlichen verwechſelt.

Andrea del Sarto ward gebohren 1488. Er bildete ſich hauptſächlich nach Leonardo da Vinci, aber er nuzte auch die Werke des M. Angelo, des Fra Bartholomeo und Raphaels. Die meiſten ſeiner Gemählde waren beſtellte Werke, die Aſſembleen von Heiligen, ohne Verbindung durch eine gemeinſchaftliche Handlung, vorſtellen. Dabei konnte er keine Stärke in der Compoſition zeigen. Andrea del Sarto.

Seine Anordnung iſt zu ſymmetriſch. In ſeinen Köpfen herrſcht zu wenig Abwechſelung. Der Charakter iſt kleinlich, und kränklich furchtſam. Man bemerkt, wenn ich ſo ſprechen darf, einen Leonardiſch ſüßlichen Zug darin.

Als auffallende Kennzeichen kann man die knörplichten, eckigen Naſen, die hagern Wangen, und die hoch liegenden Augenknochen anſehen.

Er zeichnete mit vieler Feinheit, aber nicht ganz richtig. Seine Extremitäten ſind zu knöchern. Die Gewänder haben viel vom Geſchmack des Fra Bartholomeo, aber ſie ſind viel ſtudirter und weniger wahr. Seine Färbung iſt ſehr angenehm, friſch, durchſichtig und harmoniſch. Aber in den Schatten fällt der Ton zu ſehr ins gräulich blaue. Wenige Mahler haben ihre Farben ſo in einander zu vertreiben gewußt, und ſo friſche durchſichtige Halbſchatten gemahlt; dieſe ſind inzwiſchen zu bläulich.

Andrea del Sarto war ſich ſelbſt ſehr ungleich in ſeinen Werken. Man hat Figuren von ihm, die Nichts zu wünſchen übrig laſſen, in denen ſogar eine Niederländiſche Ründung herrſcht: Andere wieder ſind verzeichnet, hart in den Umriſſen, ohne Harmonie,

Digitized by Google

und abgeſtanden in der Färbung. Er ſtarb 1530. Seine beſten Gemählde ſind zu Florenz.

Tobias mit dem Engel, vom Rafaelino da Reggio. [5]) Ich zeige dieſes Bild an, weil es Auguſtino Caraccio in Kupfer geſtochen hat.

Carita Romana, vom Guercino.

Das ſchönſte Bild in dieſem Zimmer iſt † ein alter Greis in Feſſeln geſchlagen, der den Kopf umdrehet, während daß eine junge Frauensperſon durch das Gitter des Fenſters des Gefängniſſes guckt. Dies Bild iſt vom Guercino. Man nennt es gemeiniglich eine Carita Romana. [6]) Da die Bedeutung zweifelhaft iſt, ſo mag ich nicht über die Richtigkeit des Ausdrucks urtheilen. Jeder Kopf für ſich betrachtet, iſt voll Charakter und Wahrheit. Die Muſkeln fließen vortrefflich in einander, und ſind mit der ſchönſten Haut bedeckt. Die Färbung iſt aus des Meiſters beſten Zeit; vorzüglich aber muß man das Helldunkle und die Behandlung bewundern. Ich werde Gelegenheit finden, von dieſem Meiſter noch anderswo zu reden.

Zwei-

5) Rafaele Motta, gemeiniglich Rafaelino da Reggio genannt geb. 1552. geſt. 1580. Schüler der Zucheri und ihrer Zeitgenoſſen. Stil der Nachahmer Raphaels und der Florentiner in der Zeichnung; des Baroccio im Colorit.

6) Carita Romana nennt man die Vorſtellung der zärtlichen Tochter, die ihren Vater, der verurtheilt war, im Gefängniſſe Hungers zu verſchmachten, mit ihrer Milch ernährte.

Digitized by Google

Zweites Zimmer.

† **Der ſogenannte Schulmeiſter.** So nennt man das Bildniß eines Mannes, welcher ſitzend ein Buch hält. Viele nehmen es für ein Werk Tizians an, aber von dieſem Meiſter iſt es gewiß nicht. Andere legen es dem Moroni [7]) bei. Endlich hat Mengs es für ein Werk des Guido erkannt, und dieſem trete ich, der Behandlung des Pinſels wegen, bei. Das Verdienſt dieſes Gemähldes rechtfertigt die Sorgfalt, mit der man den Nahmen des Meiſters aufſucht. Stellung und Geſichtszüge kündigen den Pedanten an. Dieſer Kopf iſt ſehr beſtimmt gezeichnet, und von ſchöner Färbung. Man ſollte glauben das Werk ſey von einem Niederländer, ſo weiſe iſt das Helldunkle behandelt, mit ſo vieler Liebe ſind die Beiwerke ausgeführt.

Ein ſchönes Portrait, bekannt unter dem Nahmen: der Schulmeiſter.

† **Ein anderes Bildniß eines dicken Mannes, der in einem Brevier lieſet.** Eine Innſchrift nennt wahrſcheinlich den Meiſter des Bildes,

7) Giovanni Battiſta Moroni, gebohren zu Albino im Gebiet Bergamo — geſt. 1578. aus der Venetianiſchen Schule. In Bildniſſen vorzüglich berühmt. Man kennt ſeine Werke unter Tizians Werken vielleicht nur an der ſchwächern Färbung aus. Mir ſind wenige zu Geſicht gekommen, die man ihm mit Zuverläßigkeit hätte beilegen können. Niuno ſi accoſtò più a Tiziano nei rittratti del celebre Giam battiſta Morone d'Albino. Zanetti della Pittura Veneziana. p. 99.

der ſich ſelbſt gemahlt hat, J. P. Licinio anno aetatis 55. Man hat alſo Recht, dieſes Bild einem der Pordenone beizulegen. Es frägt ſich nur, welchem? In der Note [8]) wage ich darüber eine Muthmaaßung. Die Zeichnung iſt gut, und der Ausdruck vortrefflich. Die Färbung fällt ins Rothe.

Eine heilige Familie. Der Chriſt ſchläft, eine Heilige hält ihn, die Madonna betet ihn an,

8) Es gibt zwei Künſtler, die man von dem gemeinſchaftlichen Geſchlechtsnahmen, Licinio, von der gemeinſchaftlichen Vaterſtadt im Friaul, Pordenone nennt. Der berühmteſte von beiden, und Lehrmeiſter des andern, hieß Giovanni Antonio Licinio. Dieſer ſoll nachher ſeinen Nahmen, aus Haß gegen ſeinen Bruder, in Regillo verwandelt haben. Andere nennen ihn auch, Cucitello, ja noch andere, Sachi. Er lebte von 1480—1540. und näherte ſich in ſeiner Manier ſeinem Lehrmeiſter Giorgione. Von dieſem aber kann das oben angezeigte Bild ſchwerlich ſeyn; denn 1) treffen die Anfangsbuchſtaben J. P. nicht mit den Vornahmen Giovanni Antonio zuſammen, 2) ſcheint es nicht glaublich, daß Regillo, der nur 56. Jahr alt geworden iſt, wenn er ſeinen Nahmen verändern wollte, ihn noch bis auf das Jahr vor ſeinem Tode beibehalten haben würde. Ich rathe daher eher auf ſeinen Vetter Giulio Licinio; denn hier trifft der eine Vornahme zu, und wenn die übrigen uns zwar ſo wenig als ſein Geburtsjahr bekannt ſind, (er ſtarb 1561.) ſo treffen wir wenigſtens in ſeiner Lebensgeſchichte keine Umſtände an, die der Angabe des Bildes widerſprechen.

Digitized by Google

an, und der kleine Johannes küßt ihm die Füße. Kenner halten dies Bild für ein Werk Tizians, geſtehen aber, daß es keins ſeiner ſchönſten ſey.

† Eine andere heilige Familie, wo die Mutter gleichfalls den Chriſt anbetet. Die übrigen Figuren ſind, ein kleiner heiliger Johannes, eine heilige Catharina, und ein heiliger Auguſtin. Dies Bild iſt ungezweifelt vom Tizian, und eins ſeiner ſchönſten aus der dunklern Manier. Die Köpfe des heiligen Auguſtins und der heiligen Catharina ſind ſchön und wahr. Es iſt viel Harmonie in dieſem Bilde, und die Schatten ſind ſehr durchſichtig. Der Chriſt auf einem weißen Küſſen, ohne alle dunkle Schatten, hebt ſich durch die unerklärbare Gradation der Tinten.

Der Chriſt auf einem Throne, ein Buch in der Hand. Auf der einen Seite die Apoſtel, auf der andern eine Frau auf den Knien, ein Mann im reifen Alter, der die Hand auf die Bruſt legt, und ein Jüngling. Wahrſcheinlich aus der Venetianiſchen Schule. Viele halten es für ein Werk Tizians, und es iſt ſeiner nicht unwerth. Die Figur des Mannes, der die Hand auf die Bruſt legt, iſt edel und wahr.

Chriſt am Kreutze zwiſchen der Jungfrau und dem heiligen Johannes, angeblich vom Giulio Romano. Ich halte es für ein Werk der Florentiniſchen Schule. Der Ausdruck fehlt ganz und gar.

Eine Hirten-Anbetung, eins der ſchönſten Bilder des Baſſano. Man muß die leichte Behandlung

lung des Pinſels, die Kraft und den Auftrag der Farben bewundern. Außerdem herrſcht eine gewiſſe niedrige Wahrheit darin, die das Verdienſt einer getreuen Nachahmung hat. Der Chriſt ſcheint in der Nähe ein Fleck hingeworfener ungemiſchter Farbe, der zu unſerm Erſtaunen Wahrheit und Leben in der Ferne erhält. Ein junger Hirt, und der Kopf des Joſephs, ſind gleichfalls nicht aus der Acht zu laſſen. Ich werde weiter unten von dieſem Meiſter reden.

Meiſterſtück des Garofalo.

† Ein todter Chriſt mit der Mutter und mehreren Heiligen. Ein Meiſterſtück des Garofalo. 9) Erfindung und Anordnung ſind zwar nicht zu loben; auch iſt die Luftperſpektiv nicht beobachtet, und die Zeichnung trocken und ſteif. Allein das Bild hat doch viele einzelne Schönheiten. Die Stellung der Magdalena iſt ſehr reitzend, und der Ausdruck zutreffend. Der heilige Hieronymus hat einen ſchönen

9) Benvenuto Garofalo genannt Tiſio, ward zu Ferrara 1481. gebohren und ſtarb 1559. Ob die Nelke, die er ſo gern in ſeinen Gemählden anbrachte, ein Anagram ſeines Nahmens oder Grund ſeines Beinahmens geweſen ſey? iſt zweifelhaft. Er hat unſtreitig den größten Theil ſeiner Ausbildung dem fleißigen Studio nach den Werken Raphaels und zwar aus deſſen früheren Manier zu verdanken. Ein Verdienſt, welches alle ſeine Bilder haben, iſt die reine, dauerhafte Localfarbe der Gewänder, vorzüglich der rothen und der grünen. Sie haben ſich bis auf dieſe Stunde ſo friſch erhalten, als ob ſie eben gemahlt wären. Man trifft auch zuweilen einen ſchönen Kopf, ſelbſt eine ſchöne Figur in ſeinen Gemählden an. Nur das Ganze iſt ſelten zu loben. Die Ausführung iſt gemeiniglich trocken.

Digitized by Google

nen Kopf, und bei dem heiligen Johannes ſcheint der Mahler ſehr glücklich einen der Söhne des Laocoon zum Vorbilde genommen zu haben. Die friſchen Localfarben, welche immer das charakteriſtiſche Verdienſt unſers Meiſters ausmachen, ſind auch in dieſem Bilde unſerer Aufmerkſamkeit werth.

Moſes, der Waſſer aus einem Felſen ſchlägt; (auf Seide) Wahrſcheinlich von Lucas von Leiden,[10]) denn es iſt ſein Stil, und man ſieht einen L. mit der Jahrzahl 1527 darauf. Die Kinder Iſrael ſind alle in Spaniſcher Tracht vorgeſtellt.

Die Anbetung der Hirten von Bronzino. Die Zeichnung iſt trocken, und ohne Ausdruck, die Engel, die über dem Chriſt fliegen, ſind beſſer gedacht als ausgeführt.

Der Chriſt vom Engel geſtärkt, vom Paolo Veroneſe.

† Alle Welt betet den Herrn an, von Peregrino Tibaldi, wie folgende Aufſchrift lehret: Peregrinus Tibaldi Bonon. faciebat Anno aetatis ſuae 22. MDXLVIII. Vorn ſitzt eine Sybille, die auf den Chriſt zeigt, zu ihren Füßen liegt ein Zettel mit lateiniſchen Verſen, welche anzeigen, daß der Herr

10) Lucas von Leiden in Italien Luca d' Ollanda genannt, geb. 1494. geſt. 1533. aus der ältern Niederländiſchen Schule. Nichts iſt gewöhnlicher, als daß man in den Gallerien Roms jedes ältere Niederländiſche Werk, deſſen Nahmen die Cuſtodes nicht wiſſen, dem Luca d' Ollanda beilegen hört. Allein die wenigſten können ihm mit Gewißheit zugeſchrieben werden.

Digitized by Google

Herr bei ſeiner Ankunft auf Erden, Gläubige und Ungläubige richten werde. Die Bilder dieſes Meiſters ſind ſehr rar, vorzüglich in Rom. Dieſes hier enthält eine Menge Academiſcher Figuren, die ſo ſehr im Stile des Michael Angelo gezeichnet ſind, daß man ſie beinahe dieſem Meiſter zuſchreiben ſollte.

Stil des Tibaldi.

Wenn Tibaldi der Manier des M. Angelo gefolgt iſt; ſo muß man doch geſtehen, daß er mehr im Geiſte ſeines Lehrers gedacht, als ihn ſclaviſch nachgeahmt hat. Daher nannten ihn auch die Carracci: il M. Angelo riformato. Durch ihn erhielt ſich der große Stil in Bologna.

Diana mit ihren Nymphen von Domenichino.

† Diana die ihren Nymphen, die nach einem Ziele ſchießen, Preiſe austheilt. Da dies Gemählde unter die vorzüglichſten Werke des Domenichino gerechnet wird, ſo glaube ich berechtiget zu ſeyn, es etwas genauer zu beurtheilen.

Das Süjet iſt gut gewählt. Es bietet dem Künſtler ein weites Feld dar, den Ausdruck der Geſchicklichkeit, der Aufmerkſamkeit, des Frohſinns bei einem unterhaltenden Spiele, und ſchöne weibliche Körper in reitzenden Stellungen zu zeigen. Wir wiſſen aber ſchon, daß die Wahl des Vorwurfs der geringſte Theil bei der dichteriſchen Erfindung des Mahlers iſt; es kömmt bei ihm hauptſächlich auf die Erfindung der einzelnen Theile an, wodurch er den Vorwurf ſinnlich macht: und hier wollen wir unſern Künſtler zuerſt verfolgen.

Er wollte uns auf Dianen, als Göttin, als diejenige, welche die Preiſe austheilt, auf die Hauptperſon in dem Bilde vorzüglich aufmerkſam machen.

Er

Digitized by Google

Er hatte den Gedanken des Dichters vor Augen: Hoch ragt Diana über ihre Nymphen empor. Und wie drückte er ihn aus? Er ſtellte die Göttin auf den dritten Plan ſeines Gemähldes, und gab ihr eine Höhe, mit der ſie die Bäume ausgleicht, und die Nymphen, die ſie umgeben, zu Zwerginnen verkleinert. Unſtreitig überſchritt hier Domenichino die Gränzen ſeiner Kunſt. Denn eine Figur, die an dem Orte, wo ſie ſteht, nach den Regeln der Perſpektiv ungeheuer wird, zerſtöhrt den Sinnebetrug, und alle Würkung, die wir von einer wohlgeordneten Gruppe erwarten. Mehr Adel, mehr Würde in Mine und Bildung würde die Göttin hinreichend von den umſtehenden Nymphen unterſchieden haben. Allein gerade daran fehlt es unſerer Diana. Ihr Kopf iſt ohne Ausdruck, die Figur wird vorzüglich durch das ſonderbar geworfene Gewand ſchwerfällig; die Stellung iſt gezwungen, und die Hände ſind incorrekt gezeichnet.

Unter den umſtehenden Nymphen gibt es herrliche Köpfe, und der Ausdruck des freudigen Erſtaunens, mit welchem die eine die Geſchicklichkeit ihrer Geſpielin bewundert, iſt unvergleichlich.

Etwas weiter zur linken auf dem zweiten Plane ſieht man die Gruppe der Nymphen, die würklich mit Schießen beſchäfftigt ſind, oder doch näheren Antheil daran nehmen. Sie hat ganz meinen Beifall. Es herrſcht in Minen und Stellungen die größte Wahrheit und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks. Die eine Nymphe hat gerade den Pfeil abgedrückt, der den aufgeſteckten Vogel getroffen hat: Ihr Arm liegt noch in der Stellung des Abſchnellens. Eine andere macht ihr freudig den glücklichen Schuß bemerklich.

Eine

Eine dritte, die mit ihr geſchoſſen hat, ſcheint ihr das Verdienſt des Treffens abzuſtreiten. Eine vierte zieht einen Pfeil aus dem Köcher, und eine fünfte betrachtet mit beſorglichem Intereſſe den Flug des Pfeils. Vielleicht rückte der Mahler bei der Darſtellung dieſer letzten Figur die Handlung um einige Augenblicke zurück, und vergaß, daß die Mahlerei ſich mit Darſtellung einer ſichtbar ſtehenden Handlung begnügen muß. Die Nymphe ſieht, daß der Vogel getroffen iſt, wie kann ſie noch beſorgen, daß er nicht getroffen werden möge? Hinter dieſer Gruppe zwei Figuren, die beifällig zuſehen.

Auf dem Vorgrunde eine dritte Gruppe. Von zwei Nymphen, die ſich baden, ſucht die eine die andere auf den glücklichen Schuß aufmerkſam zu machen. Dieſe beiden Figuren ſcheinen mir vorzüglich ſchön. Der Schlagſchatten, der von den Bäumen auf ſie fällt, thut eine ſehr gute Würkung. Vielleicht aber ſind die Köpfe zu groß. Eine dritte Nymphe, die den Schuh anlegt, und die man von hinten zu ſieht, iſt im Halbſchatten gehalten, und zeigt bei den reitzendſten Formen eine Menge der zarteſten Tinten. Zwei Schäfer, die im Buſchwerk verſteckt ſind, belauſchen die Badenden, und die Färbung ihrer Köpfe iſt äuſſerſt kräftig. Ein Hund, der auf ſie zuſpringen will, wird mit aller Stärke von einer Nymphe aufgehalten. Form und Ausdruck dieſer Figur ſind vortrefflich.

So viel von der poetiſchen Erfindung dieſes Bildes, wobei ich beiläufig ſchon einige Fehler gegen andere Theile der Kunſt gerügt, und einige Vorzüge in Anſehung eben dieſer Theile herausgehoben habe.

Die

Die mahleriſche Anordnung iſt im Ganzen keinesweges zu billigen. Die Gruppen haben nicht die Verbindung mit einander, die das Gemählde als ein Ganzes beim erſten Anblicke darſtellen ſollte. Auch ſind zu viel Figuren auf dem Bilde: im Hintergrunde iſt Gewühl. Aber einzelne Gruppen ſind vortrefflich componirt.

Von dem Ausdruck habe ich bereits geredet; er iſt vortrefflich. Man findet Köpfe von großer Schönheit. Die Zeichnung iſt fein, aber nicht ganz ohne Incorrektionen. Die Gewänder ſind ſchlecht. Das Colorit iſt angenehm, aber nicht immer wahr; die Beleuchtung hin und wieder glücklich geleitet: Allein im Ganzen mangelt es doch an Harmonie, und eben dies kann man noch dem Colorit vorwerfen. Auch die Luftperſpektiv iſt vernachläßigt.

* * *

Drittes Zimmer.

† Zwei Portraits auf einem Bilde, halbe Figuren. Die eine Figur mit dem Siegel in der Hand ſcheint den Fra Sebaſtiano del Piombo vorzuſtellen, die andere aber den Cardinal Hippolytus di Medices.

Fra Sebaſtiano und der Cardinal Hippolytus di Medices, gemeiniglich Borgia und Machiavell genannt.

Man hat dies Bild, ſeiner Vortrefflichkeit wegen, oft dem Raphael zugeſchrieben. Allein es iſt wahrſcheinlicher vom Fra Sebaſtiano del Piombo. Das Siegel in der Hand zeigt ſein Amt und ſeinen Beinahmen an. Hippolytus, deſſen Nahme auf dem Bilde ſteht, war des Sebaſtiano Gönner. Wir wiſſen, daß dieſer ihn gemahlt hat, und daß er in Bild-

niſſen ſeine größte Stärke beſaß. Für einen Raphael iſt die Zeichnung vorzüglich an den Händen nicht beſtimmt genung: die Färbung hingegen für ihn zu kräftig.

Man nennt die Perſonen auf dieſem Bilde auch Machiavell und Borgia, aber ohne Grund.

† Das heilige Abendmahl von Schiavone. [11]) Ein Bild, welches von Tizian zu ſeyn verdiente: So ſchön ſind die Köpfe, ſo wahr und mannichfaltig die Charaktere, obgleich von gemeiner Natur, ſo kräftig iſt die Färbung.

† Ein ſchöner Moseskopf von Guido Reni, aus ſeiner dunkeln Manier.

† Lucine und Norandin welche, in Schaafsfellen gehüllet, unter der Heerde des Rieſen aus ſeiner Höhle zu entfliehen ſuchen. Eins der beſten Gemählde des Lanfranco in Oehl. Die Figur des Rieſen iſt gut, die andern haben Ausdruck. Vielleicht hätte dies Süjet, welches aus dem 17ten Buche des Arioſts entlehnt iſt, nicht gemahlt werden ſollen.

Simſon, eine Academie, die man dem Tizian zuſchreibt. Der Nahme des Meiſters iſt zweifelhaft.

Joſeph

11) Andrea Schiavone (geb. 1522. zu Sebenigo in Dalmatien, geſt. zu Venedig 1582.) Die berühmteſten Meiſter der Venetianiſchen Schule waren ſeine Lehrer. Kräftige Färbung war ſein Hauptverdienſt, dabei ahmte er die Natur ſo genau nach, als es ſeine geringe Fertigkeit in der Zeichnung zuließ. Gemeiniglich mahlte er nur kleine Figuren 1 oder 2 Fuß hoch, und die unbeſtimmt gezeichneten Extremitäten bei der kräftigen Färbung können den Meiſter nachweiſen.

Joſeph und Potiphars Frau von Lanfranco.

Loth zwiſchen ſeinen Töchtern von Honthorſt. [12])

Ein Lamm, das von einem Schaafe geſäuget wird, von Paolo Veroneſe.

Cleopatra und ein Ecce Homo, zwei Gemählde vom Tizian. Der Nahme iſt zweifelhaft.

† Eine junge Nonne, die man gleichfalls dem Tizian zuſchreibt. Färbung und Hände beweiſen den Ungrund dieſer Angabe. Sie iſt wahrſcheinlicher von Vanni da Siena. [13]) Es iſt eine ſehr angenehme Figur, die ſich ihrer Reitze nicht bewußt zu ſeyn ſcheint.

† Der Leichnam Chriſti zwiſchen zwei Engeln, auf Kupfer, von Guercino. Ein Gemählde aus ſeiner guten Zeit.

† Eine heilige Familie in einem ovalen Rahmen. Man hält ſie für Raphaels Werk, aber die

12) Gerhard Honthorſt, in Italien Gherardo della Notte genannt, geb. zu Utrecht 1592. geſt. nach 1662. Ein Schüler des Caravaggio, dem er in der niedrigen Wahl der Gegenſtände, des Ausdrucks und der Formen, auch in dem Grundſatze folgte, durch pikante Würkung des Lichts und Schattens zu gefallen. Er mahlte hauptſächlich Nachtſtücke; daher der Beinahme. Sein Colorit fällt zu ſehr ins Gelbe und Rothe, und iſt, mit allem Scheine von Wahrheit, doch conventionell. Schalken hat unendlich mehr Wahrheit. Gerhard Honthorſt.

13) Franceſco Vanni da Siena, geb. 1563. geſt. 1609. Schüler des Salimbene und vorzüglich des Barozio, deſſen Colorit er jedoch milderte, und mit einer correkteren Zeichnung verband.

Zeichnung iſt nicht correckt genung, um es für etwas mehreres, als für ein Werk aus ſeiner Schule zu halten. Einige Kenner behaupten, es ſey ein höchſt ſeltenes Oehlgemählde vom Polydoro da Caravaggio. Der Kopf der Madonna iſt gut.

* * *

Viertes Zimmer.

Gemählde Raphaels aus ſeiner erſten Manier.

† Ein bewaffneter Ritter, der in einer Landſchaft ſchläft, und von zwei Heiligen bewacht wird. Dies kleine Gemählde iſt ſehr intereſſant, weil es aus der erſten Manier Raphaels iſt, wahrſcheinlich als er noch unter ſeinem Meiſter Perugino arbeitete. Es hat viel ähnliches in der Behandlung mit dem heiligen Georg, der den Lindwurm tödtet, in der königl. Sammlung zu Paris. Man erkennt ſchon das Ausdrucksvolle, das Bedeutende in den Minen, das unſern Künſtler immer ausgezeichnet hat. Uebrigens iſt der Geſchmack der Zeichnung kleinlich, trocken und ſteif.

Zu beiden Seiten hat Il Fattore zwei andere Figuren gemahlt, die zwar in einem großen Stil gezeichnet ſind, aber lange nicht den Ausdruck und die Beſtimmtheit der Vorigen haben.

Eine Madonna mit dem Chriſt, dem ſie einen Vogel ſchenkt. Anmuthiger Gedanke. Aber das Licht iſt zu grell, und die Schatten ſind zu ſchwarz. Wahrſcheinlich von Guercino.

† Der heilige Johannes der Täufer, angeblich von Raphael. Es iſt der, den man ſo oft ſieht, und für deſſen Originalität man allerwärts mit glei-

chem Eifer kämpft. Inzwiſchen dürfte dieſer hier doch ſchwerlich der ächte ſeyn.

Eine Madonna mit dem Kinde, von Sermonetta. Die Stellung iſt übertrieben, und die Farbe fällt ins Rothe.

† Eine Kreutzabnehmung, von Raphael. So ſagt es die Innſchrift und die Jahrzahl 1508. Vaſari meldet, er habe das Bild für den großen Altar von Perugia gemacht, nachdem er von Florenz zurückgekehrt war. Der Künſtler ſtand noch nicht auf der Höhe der Vollkommenheit, die er nachher erreicht hat, als er dieſes Bild verfertigte, aber er hatte ſchon den gothiſchen Geſchmack der Schule des Perugino verlaſſen. Man findet kein natürliches Gold mehr, weder in den Glorien um die Köpfe der Heiligen, noch in den Stickereien auf den Kleidern. Die Hand iſt noch etwas furchtſam, demohngeachtet aber der Ausdruck unvergleichlich. Die Köpfe ſind ſchön, die Zeichnung iſt fein und correkt, die Färbung, ohne kräftig zu ſeyn, friſch und durchſichtig; die Behandlung geleckt, und bis zur Kälte ſorgſam in den geringſten Beiwerken. Hieran, und an dem Stile in den Gewändern, erkennt man die Bekanntſchaft des Meiſters mit den Werken des Leonardo da Vinci, und des Fra Bartholomeo. Die Luftperſpektive und das Helldunkle fehlen ganz. Die Umriſſe ſind etwas hart und nicht genung verſchmolzen.

Raphaels Kreutzabnehmung aus ſeiner zweiten Manier.

† Die heilige Catharina, von demſelben. Derſelbe Stil, ja ſogar dieſelben Blumen auf der Erde. Der Kopf voller Ausdruck hat viel von ſeiner Galathee im kleinen Pallaſt Farneſe, der ſogenannten Farneſina.

Die Verſuchung des h. Antonius.

† Die Verſuchung des heiligen Antonius, von Annibale Carraccio. Eins der ſchönſten Gemählde der Gallerie. Mengs hatte Recht zu ſagen, daß Zuſammenſetzung und Zeichnung italieniſch wären, der Pinſel aber niederländiſch ſey. Der Kopf des heiligen Antonius, der viel Edles hat, zeigt eine muthige Ergebung in den göttlichen Willen. Die Teufel ſind mit wahrhaft poetiſcher Einbildungskraft geſchaffen, in jeder Muſkel ſieht man ihre Stärke, in jeder Mine ihre Bosheit. Weniger iſt dem Künſtler der Ausdruck majeſtätiſcher Güte in der Figur Gottes des Vaters geglückt. Seine Mine iſt zu ſüßlich.

Eine heilige Magdalena, von demſelben. Man ſieht, daß er den Correggio hat nachahmen wollen, aber er hat ihn nicht erreicht.

Eine andere Magdalena mit dem Engel, von demſelben, oder wie andere wollen, von Ludovico Carraccio. An Färbung und Haltung unter der Vorigen.

Man zeigt hier einige Michael Angelo's, die man allerwärts zeigt, und die wahrſcheinlich hier ſo wenig als dort Originale ſind. [14])

Eine heilige Familie mit der Magdalena, von Tizian, und wahrſcheinlich Original.

† Mann und Weib die ſich umarmen. Dieſes Bild geht in der Scuola Italiana von Hamilton unter dem Nahmen des Giorgione. Er ſelbſt iſt aber jetzt überzeugt, daß es nicht von ihm ſey.

Inzwi-

14) Ich habe ſchon erinnert, daß es äußerſt zweifelhaft ſey, ob M. Angelo je in Oehl gemahlt habe.

Digitized by Google

Inzwiſchen es ſey von wem es wolle, ſo bleibt es ein ſchönes Gemählde, deſſen Farbe nur etwas gelitten hat.

† Schöne Landſchaft, von Domenichino, mit Weibern die Vögel fangen.

† Verlöbniß der heiligen Catharina, von Parmeggianino. Dies Gemählde iſt voller Reitz, das Helldunkle ſchön gewählt, nur ſind die Figuren etwas lang, und die Färbung fällt ins Graue. Der Kopf des heiligen Hieronymus unten auf dem Bilde, der aus der Erde hervorzuragen ſcheint, ſteht ſehr am unrechten Orte. Strange hat es ſchlecht geſtochen. Verlöbniß der heil. Catharina von Parmeggianino.

Franceſco Mazzuoli ward 1504. zu Parma gebohren, und wird daher auch Parmeggianino genannt. Er ſuchte die Zeichnung des Raphael, mit den Vorzügen des Correggio zu vereinigen. Er hatte weder Begriffe von Zuſammenſetzung noch von Anordnung und Ausdruck. Aber er wußte ſeinen Figuren einen gewiſſen falſchen Reitz zu geben, der ſehr anzieht. Seine Umriſſe ſind ſehr fein und ſehr ſwelt; ſeine Köpfe haben viel Gefälliges. Aber bei einer genaueren Unterſuchung wird man finden, daß Alles incorrekt und manierirt iſt. Seine Figuren ſind zu lang, die Finger an den Händen ſind ſpindelmäßig. Gewänder, und beſonders der Kopfputz haben etwas reitzend Phantaſtiſches. Seine Färbung fällt ins Graue und iſt ohne Harmonie. Man kann Liebhaber nicht genung vor den verführeriſchen Reitzen dieſes Meiſters warnen. Er ſtarb 1540. Stil des Parmeggianino.

Die Auferweckung des Lazarus von Ludovico Carraccio, auf Schiefer. Sehr correkt ge-

 zeichnet,

zeichnet, und ſchön angeordnet, aber es fehlt an Ausdruck, und die Farbe fällt ins Schwarze.

† Eine Charitas, ſchönes Gemählde von Guercino auf Kupfer, ſehr lieblich und aus ſeiner letzten hellen Manier.

Ein Kopf, angeblich vom Tizian.

Chriſt treibt die Käufer aus, ferner die Grablegung Chriſti, zwei der beſten Werke des Venuſto. [15])

Heilige Catharina, die in einem Buche lieſet, halbe Figur, aus der Bologneſiſchen Schule.

Ein todter Chriſt zwiſchen den Weibern und ſeinen Schülern, von Paſſignano.

Heilige Cäcilia von Domenichino.

† Eine heilige Cäcilia von Domenichino, halbe Figur. Eins der berühmteſten Gemählde dieſer Gallerie. Der Mahler hatte die Idee, den naiven Ausdruck eines ſchüchternen Aufhorchens auf den Klang der himmliſchen Harmonie darzuſtellen. Ich fürchte, er hat den Ausdruck des ſtumpfen Staunens ein wenig geſtreift. Dieſer Vorwurf macht mich nicht blind gegen die regelmäßigen, und doch angenehmen Züge dieſes ſchönen Kopfes. Daran muß man ſich aber auch allein halten. Die Hand, die das Papier mit Noten hält, iſt vielleicht ein wenig verzeichnet, der Kopfputz zu unbehülflich, und der Faltenſchlag zu unbeſtimmt. Die Färbung iſt zu freide-

15) Marcello Venuſto von Mantua war einer der getreuſten Nachahmer des Michael Angelo. Die meiſten kleineren Werke in Oehl, die man dem letztern beilegt, ſind vom Venuſto.

kreideweiß im Lichte, und zu grün in den Schatten. Ueberhaupt fehlt es dieſem Bilde an Wärme und Harmonie.

Es iſt bekannt, daß Raphael eine große Compoſition von dieſem Süjet gemahlt hat, welche in Bologna hängt. Es iſt intereſſant, die Verſchiedenheit des Charakters beider Meiſter aufzuſpühren, in der verſchiedenen Art, wie ſie ſich den Charakter der Heiligen und die Stimmung ihrer Seele in dem Augenblicke, wie ſie die himmliſche Muſik hört, gedacht haben. Raphael mahlte das Entzücken eines Geiſtes, der zu überirrdiſchen Empfindungen hingeriſſen wird; Domenichino den ſinnlichen Eindruck des furchtſamen Aufhorchens. So zeigt ſich der eine als Mann von hoher Einbildungskraft, und großen Gefühlen, der andere als feiner Bemerker wahrer aber nicht ungewöhnlicher Empfindungen. Man könnte ſagen, beide wären nur in der Wahl des Augenblicks verſchieden, denn man denke ſich ſehr wohl die Regung, die Domenichino darſtellte als den Anfang des Eindrucks, der ſich nachher beim Raphael bis zum kühneren Enthuſiasmus verſtärkte. Allein die Phyſiognomie einer Cäcilia des Domenichino würde ſich zu dem Ausdruck der Cäcilia eines Raphaels nie paſſen, und die Wahl des Augenblicks allein beſtätigt die angezeigte Verſchiedenheit des Charakters beider Meiſter.

* * *

Fünftes Zimmer.

† Aeneas, der ſeinen Vater trägt, von Barozio oder Baroccio wie andere ſchreiben. Der Mahler

Aeneas und Anchiſes von Baroccio.

Mahler hat dieſes Bild für ſein Meiſterſtück gehalten, und ſeinen Nahmen mit goldenen Buchſtaben darauf geſetzt. Dem ohngeachtet bleibt es ein buntſcheckiges Fechtelgemählde, an dem Ausdruck, Zeichnung und Colorit gleich unwahr ſind. Auguſtino Carraccio ſtach es in Kupfer, und verbeſſerte die Fehler in der Zeichnung. Allein Baroccio wußte ihm wenig Dank für dieſe angemaaßte Fürſorge.

Baroccio. Federico Baroccio lebte von 1528 bis 1612. Er führte zu ſeiner Zeit einen ihm eigenen Geſchmack ein, aber es war der falſcheſte, der ſich denken läßt. Es iſt nichts Wahres darin, weder in Anſehung des Ausdrucks, der Zeichnung, noch des Colorits.

Seine Grazie iſt Affectation. Das Fließende ſeiner Umriſſe wird zur Unbeſtimmtheit, und der bunte Glanz ſeiner gelben Lichter und blauen Schatten, geben ſeinem Colorit das völlige Anſehen der modernen franzöſiſchen Fechtelmahlerei. Inzwiſchen hat er einiges Verdienſt im Helldunklen, und er ſcheint darin, wie überhaupt in der Grazie, den Correggio zum Vorbilde gewählt zu haben.

Venus und Cupido, der ſeinen Bogen ſpannt, von Paolo Veroneſe.

Chriſt als Kind von zwei Engeln gehalten, von Salimbene.

† **Eine heilige Cäcilia** voller Ausdruck. In Anſehung des Helldunklen hat dies Bild viel von der Manier des Guercino. Es iſt vom Cavaliere Maſſini.

Vier runde Gemählde vom Albano. Sie haben gelitten, und ſind nicht von ſeinen beſten Werken,

ken, was die Ausführung betrifft, aber die Zuſammenſetzung iſt reitzend.

† Zwei heilige Familien von Tizian. Auf der einen betet ein Hirte den Chriſt an, auf dem andern bietet ihm eine Heilige einen Korb mit Blumen dar. Beide ſind aus ſeiner dunklen Manier, und beide ſehr ſchön. Vorzüglicher ſcheint das Bild mit dem Hirten zu ſeyn. Hier hat jedes Alter, jedes Geſchlecht ſeinen ihm eigenthümlichen Ton der Färbung. Das Kind iſt in einem angenehmen Halbſchatten gehalten; auch iſt der Hirte ſehr wahr und gut geſtellet. In dem zweiten verdient vorzüglich der Arm des Chriſts, der Kopf und die Stellung der Heiligen Aufmerkſamkeit. Zwei heilige Familien von Tizian.

† Die Schüler zu Emmaus von Caravaggio. Ein ſehr pikantes Gemählde. Ungeachtet der ſchlechten Wahl der aufgeführten Perſonen, denn man trifft auch ſogar den Koch darauf an; ungeachtet der gemeinen Charaktere und der übertriebenen Schatten, kann man dieſem Gemählde dennoch das Zeugniß nicht verſagen, daß man die Nachahmung niedriger Wahrheit, vorzüglich durch den Zauber der Ründung, nicht höher treiben könne.

Die Auferweckung des Lazarus von Ludovico Carraccio. Vielleicht herrſcht in dieſem Gemählde mehr Ausdruck, als in dem vorigen, auf dem derſelbe Meiſter daſſelbe Süjet vorgeſtellet hat.

Sechstes Zimmer oder Saal.

Es iſt ganz mit Spiegeln bekleidet, die mit Figuren und Blumen bemahlt ſind. Die Figuren ſind von

Digitized by Google

von Ciroferri, die Blumen aber von Morell, wie man behauptet.

* * *

Siebendes Zimmer.

Die drei Grazien von Vanni.

Venus und der Liebesgott von Cambiaſi.

Amor von demſelben.

Ein nacktes Weib bis auf den halben Leib von Salviati. Man ſchreibt es dem Giulio Romano zu.

Meernymphen mit vielen Muſcheln von Lavinia Fontana.

Andromeda vom Cavaliere d'Arpino.

Das Uebrige beſteht gröſstentheils aus Copien.

In dieſem Zimmer † iſt auch eine Venus, in dem Augenblicke dargeſtellt, worin ſie ihr Gewand ſo weit fallen läßt, daß ſie nur den Ort noch bedeckt, den die Schaamhaftigkeit dem Auge zu entziehen befielt. Ich habe ſchon an einem andern Orte bemerkt, daß dieſe Vorſtellungsart in Rom durch den Nahmen: Venus Victrix, bezeichnet wird. Der Körper iſt ſchön; Naſe, Arm und ein Theil der Drapperie ſind modern.

Das Piedeſtal, auf dem ſie ſtehet, iſt mit einem Bacchanale gezieret.

* * *

Ein kleines Zimmer mit lauter Cabinetſtücken.

Schöne Zeichnung

† Eine kleine Zeichnung Raphaels, die ein erſter Gedanke zu ſeyn ſcheint. Sie ſtellet einen todten

ten Chriſt unter den Weibern und Jüngern vor. Ge- von Ra-
danke, Ausdruck und Zeichnung ſind vortrefflich. phael.
Jeder Federzug gibt Leben und Seele.

Eine heilige Familie, die man dem Andrea del Sarto zuſchreibt.

Die drei Grazien aus der Schule Raphaels. Zu unrichtig gezeichnet, um von ihm ſelbſt zu ſeyn.

Der heilige Petrus, von Ludovico Carraccio.

† Ein kleiner Kopf von Tizian, welcher eine Bildniß ei-
ſchöne Blondine vorſtellet. Er iſt ſehr hell gehalten, ner Blondine
und das blonde Haar umgibt ihn von allen Seiten. von Tizian.
Dem ohngeachtet hebt er ſich ungemein hervor.

Kopf einer Nonne von Vanni.

Heilige Familie von Albano. Sehr ſchön gedacht.

Die Madonna, die ihr Kind ſtillt, von demſelben.

Ein Weib, das einen Vogel fliegen läßt, von Domenichino.

Drei Grazien mit Blumen umwunden, von demſelben.

Neſſus, der Dejaniren raubt, von demſelben.

Eine Flucht nach Aegypten. Zuſammenſetzung im Geſchmack des Correggio, von Ludovico Carraccio.

* * *

In dem letzten Zimmer mit der durchgebrochenen Ausſicht auf die Tiber.

Zwei antike drappirte Figuren, die Verdienſt haben.

Beim

* * *

Beim Zurückgehen durch den Spiegelſaal trifft man auf der linken Seite noch drei Zimmer mit Gemählden an.

In dem Erſten.

Die göttliche und die irrdiſche Liebe von Tizian.

† Zwei Weiber bei einem Brunnen, der mit Basreliefs geziert iſt. Ein Amor tunkt die Hand in den Brunnen. Dies iſt eins der ſchönſten Gemählde vom Tizian, und dem angehenden Künſtler um ſo ſchätzbarer, weil es gut conſervirt, und aus derjenigen Zeit iſt, in der er das Geheimniß ſeiner Färbung noch nicht unter dem Scheine einer gar zu großen Leichtigkeit verſteckte. Man kann die Idee dieſes Gemähldes nicht ganz begreifen. Die eine Figur iſt bekleidet, die andere nicht. Dies mag vielleicht Gelegenheit zu der Benennung der göttlichen und profanen Liebe gegeben haben. Die Färbung iſt das Hauptverdienſt dieſes Gemähldes.

Eine heilige Familie aus der Schule des Andrea del Sarto.

Kopf eines Cardinals, vom Andrea del Sarto ſelbſt.

Julius der Zweite aus Raphaels Schule.

Carrikatur eines Menſchen, der auf einem Eſel reitet, vom Annibale Carraccio.

Der heilige Johannes von Simone da Peſaro.

Einige Zeichnungen von Giulio Romano.

Eine ſehr geſchätzte Copie von der Transfiguration Raphaels.

† Ein

† Ein liegender Hermaphrodit auf einem Gewande, welches von Leinen zu ſeyn ſcheinet. Dieſe ſchöne Statue iſt mehr beſchädigt, als jene dieſer ähnliche in der Villa Borgheſe, von der ſie überhaupt eine antike Wiederholung ſeyn könnte. Liegender Hermaphrodit, eine Statue.

* * *

Zweites Zimmer.

Venus! verbindet dem Amor die Augen. Ein anderer Amor ſcheint ihr dazu zu rathen. Die Grazien bemächtigen ſich ſeiner Waffen. Figuren bis auf halben Leib vom Tizian. Dieſes Gemählde aus ſeiner beſten Zeit hat zwar gelitten, bleibt aber doch noch in manchen Parthien ein Meiſterſtück ſeines Pinſels. Man ſieht hier wahres Fleiſch, deſſen Tinten ſo in einander getrieben ſind, daß die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verſtand ſie nicht enträthſelt. Die Gewänder ſind dem Anſchein nach mit der erſten Arbeit fertig geworden. Venus verbindet dem Amor die Augen mit Beiſtand eines ſeiner Brüder und der Grazien.

Der heilige Johannes in der Wüſten von Paolo Veroneſe. Keins der beſten Gemählde dieſes Meiſters, obgleich die Köpfe ſchön ſind.

Der heilige Antonius predigt den Fiſchen von demſelben.

Die Jungfrau zerdrückt der Schlange den Kopf, indem der Chriſt ſeinen Fuß auf den ihrigen ſetzt, von Caravaggio.

† David im reiferen Alter mit dem Kopfe Goliaths und ſeinem Schildträger. Ridolfi ſprach von dieſem Gemählde des Giorgione, und ſagte, daß David vom Giorgione.

daß es in dem Pallaſt Borgheſe befindlich ſey. Es war dem ohngeachtet verlohren gegangen. Hamilton fand es auf, ließ es reinigen, und ſtellte eins der beſten und wohlerhaltendſten Gemählde dieſes Meiſters wieder her. Die Figuren ſind ſehr kräftig gemahlt, und treten ungemein vor. David trägt einen Panzer.

† Kopf einer alten Frau vom ältern Baſſano, ein Bildniß voller Wahrheit. Der Charakter zeigt viele Gutmüthigkeit.

† Ein Bildniß eines jungen Mädchens von Leandro Baſſano. Man kann nichts reitzenderes, nichts wahreres, nichts ausdruckvolleres ſehen.

Ueber Giacomo Baſſano, und ſeine Schüler Leandro und Franceſco.

Giacomo da Ponte aus Baſſano im Venetianiſchen, gemeiniglich Baſſano der ältere genannt, ward 1510 gebohren. Er ſtudirte nach Tizian, und nach der Natur. Wahrheit ohne Wahl, niedrige Wahrheit war der einzige Grundſatz, nach dem er arbeitete. Er erreichte ſie bis zu einer gewiſſen Stufe, und damit hörte er auf. Seine unzählichen Werke haben alle nur einen Charakter, und ſind daher auf den erſten Blick zu kennen. Niedrige Gedanken, ohne Ordnung zuſammengeworfene Figuren, incorrekte Zeichnung trifft man in allen an. Er konnte keine Extremitäten zeichnen, darum verſteckte er beinahe immer die Füße ſeiner Figuren. Sein Hauptvorzug iſt der vortreffliche Auftrag der Farben, ein großer Schein von Wahrheit in dem Fleiſche. Die Localfarbe in ſeinen Carnationen iſt vortrefflich, friſch, rein und kräftig. Er ſtarb im Jahre 1592. Franceſco und Leandro Baſſano ſeine Söhne und Schüler haben ſich genau an die Manier ihres Vaters gehalten.

Man

Man unterſcheidet ihre Werke nur durch ein weniger kräftiges Colorit, deſſen Schatten ins Graue fallen.

Judith mit dem Kopfe des Holofernes von Muziano. [16])

Zwei heilige Familien von Pintoricchio.

† Zwei Statuen antiker Kinder. Das eine, welches einen Vogel neckt, iſt von großer Schönheit, aber Hände und Füße ſind modern.

* * *

Letztes Zimmer.

† Eine Madonna mit dem Kinde von Giulio Romano. Man findet im Palais Royal zu Paris eine Wiederholung dieſes Gemähldes, und legt es dem Raphael bei. Die Extremitäten ſind ein wenig hart und incorrekt; die Färbung fällt ins Graue. Dem ohngeachtet macht die reitzende und edle Geſtalt der Madonna und die Schönheit der Gruppe dieſes Bild äußerſt pikant.

Eine heilige Familie von Vaſari.

Eine heilige Familie von Luini.

Ein heiliger Johannes von Bronzino.

Ein heiliger Franciſcus mit einer Glorie von Annibale Carraccio.

Weiber

16) Girolano Muziano (geb. in dem Gebiet Breſcia 1528. geſt. 1590. zu Rom.) Dieſer Meiſter vereinigte eine correkte Zeichnung mit dem Stile der Venetianiſchen Färbung. Schade, daß letztere in allen ſeinen Gemählden verblichen iſt, und daß der Ton zu ſehr ins Grünlichte fällt. Seine alten Köpfe wählte er ſehr gut, und gab ihnen viel Ausdruck.

Digitized by Google

Weiber weinen über den todten Chriſt. Ein Bild, das ſeines Autors wegen merkwürdig iſt. Man findet den Nahmen Lazari Bramante darauf, welches den Nahmen des berühmten Architekten anzuzeigen ſcheint.

Bildniß eines andern Architekten des Vignola von ihm ſelbſt gemahlt.

Eine kleine antike weibliche Figur mit einem ſchönen Gewande, Statue.

* * *

In dem nahe liegenden Garten.

Einige Basreliefs vom guten Stil. *Bacchanalen*, Opfer und einige Gegenſtände *aus dem Homer*.

Unter den Statuen iſt außer einer Terpſichore nicht viel Gutes.

* * *

Oben in dem Zimmer der Prinzeſſin ſind einige Landſchaften von Vernet, die Aufmerkſamkeit verdienen. Die Färbung iſt darinnen viel beſſer, als in ſeinen ſpätern Werken, die ich in Paris geſehen habe.

Winkelmann ſpricht von einer coloſſaliſchen Büſte eines Kaiſers, die ſich in den obern Zimmern des Pallaſts finden ſoll. Ich habe ſie nicht geſehen.

* * *

Theil des Pallaſts der von dem Prinzen Aldobrandini

In dieſem Pallaſte bewohnet nun auch der Prinz Aldobrandini, Oncle des Prinzen Borgheſe, einige Zimmer, in denen ſich noch eine Auswahl von Gemählden findet, die dem Lieb-

Digitized by Google

Liebhaber um ſo intereſſanter ſeyn müſſen, da es ſogenannte Cabinetsſtücke von der Hand der größten Meiſter ſind. — bewohnt wird.

† Eine Flucht nach Aegypten von Baroccio. Man kennt zwei Wiederholungen dieſes Gemähldes, Die eine, die ſchöner als die gegenwärtige ſeyn ſoll, iſt nach England gegangen, eine andere von minderem Werth findet ſich in dem Pallaſt Quirinale. Die Zuſammenſetzung iſt ſehr reitzend. Die Madonna ſchöpft Waſſer; Joſeph reicht dem Kinde Kirſchen. Die Figuren haben, wider die Gewohnheit des Meiſters, vielen Reitz ohne Affectation. Die Färbung iſt lieblich, und doch ziemlich wahr. — Eins der beſten Gemählde des Baroccio.

† Chriſt zwiſchen den Phariſäern von Leonardo da Vinci, halbe Figur. Der Kopf des Chriſts hat den Charakter von Sanftmuth, die ihm die Schrift vor andern Tugenden vorzüglich beilegt, und die Formen ſind ſchön, ohne ſich jedoch über die Gränzen der Menſchheit zu erheben. Die Hände ſind ſehr ſchön. Außer dem Chriſt, ſind auch die übrigen Köpfe voller Ausdruck, vielleicht aber ein wenig zur Carrikatur gehoben. Die Zeichnung iſt ſehr correkt, die Färbung weniger braun als gewöhnlich, und die Ausführung ſo beſorgt, daß ſie beinahe ins Trockene fällt. — Chriſt zwiſchen den Phariſäern, von Leonardo da Vinci.

Ich verſpare die Auseinanderſetzung des Stils dieſes Künſtlers auf einen andern Ort.

Der heilige Petrus von Guido.

Die Heimſuchung Mariä von Bonvincino.[17]) Die Köpfe haben einen gewiſſen Ausdruck

17) Aleſſandro Bonvincino, genannt Morello, geb. zu

von Traurigkeit, der dem Süjet nicht angemeſſen iſt.

Die Himmelfahrt Mariä, von Annibale Carraccio. Nach der Idee des Correggio in Parma im Großen. Was es an Richtigkeit der Zeichnung gewonnen hat, das hat es an der Färbung verlohren.

In einer Reihe von Zimmern über dieſen, die der Prinz bewohnt.

Chriſt der dem Petrus erſcheint von Annibale Carraccio.

† Chriſtus erſcheint dem Petrus beim Ponte Molle, und befiehlt ihm, nach Rom zurück zu kehren, von Annibale Carraccio. Der Gedanke iſt gut, der Ausdruck des heiligen Petrus ſcheint mir übertrieben. Die Zeichnung iſt vortrefflich, die Figur Chriſti iſt Alles, was man Schönes ſehen kann. Jede Muſkel iſt angezeigt, und dennoch mit dem ſchönſten Fleiſche bedeckt. Die Verkürzung des Arms iſt unvergleichlich. Die Drapperie des heiligen Petrus ſcheint mir zu hart und eckig. Die Färbung iſt kräftig und angenehm, auch fehlt es den Figuren nicht an Ründung, und der Fall des Schattens auf den Leib Chriſti, den der aufgehobene Arm verurſacht, thut eine vortreffliche Würkung.

† Eine Anbetung der Hirten von Guido Reni. Ein kleines allerliebſtes Gemählde aus ſeiner dunklen Manier mit ſehr edlen Köpfen.

Chriſti

zu Breſcia 1514. geſt. — Schüler Tizians. Er unterſcheidet ſich von dieſem durch eine Färbung, die ins Violette, ins Weinhefenartige, fällt.

Chriſti Leichnam unter den Weibern. Ein Gemählde al Freſco aus einer Mauer gebrochen, von Annibale Carraccio. Zuſammenſetzung und Zeichnung ſind vortrefflich. Der Ausdruck der Madonna iſt eben ſo edel als wahr.

Eine ſehr ſchöne Landſchaft von Domenichino.

Ein Kopf von Perugino, trocken aber wahr.

Eine heilige Familie von Garofalo.

Ein Kopf des heiligen Johannes des Täufers vom Rumpfe getrennt auf einer Schüſſel von Giovanni Bellino.

Zwei Kinder, die ſich umarmen, von Giulio Romano, wahrſcheinlicher von Luini.

† Zwei Ausſichten von Pannini. Die eine ſtellt den Platz von Monte Cavalla, die andre den Platz von Sanct Peter vor. Sie gehören unter ſeine beſten Werke, und ſind mit Figuren voller Geiſt und Leben ausſtaffiret.

† Eine heilige Familie von Raphael. Ein äußerſt koſtbares kleines Gemählde aus ſeiner mittleren Zeit. Die Zuſammenſetzung iſt ſehr gut. Der Chriſt iſt ſchön, und der heilige Johannes wahr, nur der Kopf der Madonna mit den andern verglichen, weniger ſchön. Die Zeichnung iſt äußerſt fein. Der Färbung merkt man an, daß der Meiſter in der Zeit viel al Freſco gemahlt hatte. Die Tinten ſind nicht ſehr vertrieben.

Eine heilige Familie von Raphael, aus ſeiner mittleren Zeit.

Von einigen Landſchaften des Orizonte [18]) rede ich nicht.

18) Julius Franciſcus von Bloemen, gebohren zu Ant-

Die Frescogemählde in dieſen Zimmern ſind von einem neuern Mahler, der ſich Stiern nennet. Der Prinz hat die Beſchreibung derſelben auf Franzöſiſch drucken laſſen. Der Mahler hat ſich einen Gegenſtand von nicht geringem Umfange gewählet. Alle dieſe Mahlereien, ſagt die Beſchreibung, haben nur einen Gegenſtand, nämlich das große Weltall (L'univers.)

* * *

In dem Hofe des Pallaſtes ſtehen einige Statuen, denen aber fremde Köpfe aufgeſetzt ſind, die mit dem Rumpfe in gar keiner Proportion ſtehen.

Antwerpen 1656. ſtarb zu Rom 1748. Wahrſcheinlich bildete er ſich nach Guaſpre Dughet oder Pouſſin. Er componirte ſeine Landſchaften in deſſen Manier, aber nicht mit deſſen Geiſt. Man erkennt ihn hauptſächlich an dem hochrothen Horizont, wovon er den Nahmen erhielt. Seine Werke ſind Mittelgut, man ſieht ſie überall.

Villa

Digitized by Google

Villa Borgheſe. 1)

Hauptgebäude.

An den äußern Mauern rund umher ſind Basreliefs angebracht, die aber theils in Anſehung der Kunſt zu wenig Aufmerkſamkeit verdienen, theils auch zu unvortheilhaft geſehen werden, um mich bei einer Anzeige und Beurtheilung derſelben zu verweilen. Der Geſchmack der vorigen Jahrhunderte, Basreliefs an die äußeren Mauern eines Pallaſts anzubringen, ſchadete dem Zierrathe und der Sache, die er zieren ſollte, auf gleiche Weiſe.

Basreliefs an den äuſſern Mauern der Palläſte angebracht. Dieſe Art der Verzierung iſt nicht zu billigen.

Eins hebe ich inzwiſchen heraus, vortrefflich dem Gedanken nach, und wie es ſcheint, nicht unter dem Gedanken in der Ausführung: Priamus, der vom Achill den Leichnam Hektors, ſeines Sohns, erbittet. Er liegt flehend zu ſeinen Füßen, Achill überläßt ihm ſeine Hand, aber wendet ſein Geſicht von ihm ab. Man findet ziemlich häufige Wiederholungen von dieſem Süjet, aber hier hat es mir am beſten ausgeführt geſchienen.

* * *

Unter den Statuen, die vor dem Hauſe ſtehen: zwei gefangene Könige von Porphyr.

1) Hr. Dr. Volkmanns Beſchreibung in ſeinen hiſtoriſch-kritiſchen Nachrichten von Italien, 2ter Band, S. 861. iſt durch die neueren Einrichtungen, die mit dieſer Villa vorgenommen ſind, beinahe unbrauchbar geworden.

* * *

Ich übergehe die ziemlich mittelmäßigen Statuen und Basreliefs in dem Porticus beim Eintritt in den Pallaſt.

* * *

Das Innere des Hauſes an der Erde beſtehet aus zweien Sälen und aus drei Kammern an jeder Seite dieſer Säle.

Der erſte Saal.

Plafond mit der Geſchichte des Camillus von Mariano Roſſi, einem neuern Sicilianer. Es herrſcht ein wildes Feuer in der Compoſition, deren Weisheit und Wahrheit, in Plan und Ausführung, gerade die Probe eines Blicks aushält. Wir wiſſen ſchon, daß man von einem Plafond nichts mehr zu fordern berechtiget iſt. Inzwiſchen kann dieſer Blick den erſten Begriff von demjenigen geben, was die Italiener Spirito, nennen: ihnen ein geprieſener Vorzug, und dem aufgeklärten Liebhaber ein ſchimmernder Fehler, den wir Deutſchen vielleicht durch blendenden Witz überſetzen könnten. Ich rede davon an einem andern Orte weiter.

Auf eine ſehr unſchickliche Art contraſtiren mit dieſem Plafond die Arabeſken, womit die Wände geziert ſind. Sie ſind gut an ſich, aber ſie gehören nicht hieher, theils weil dieſe conventionelle Mahlerei zu der würklichen Darſtellung an der Decke keinesweges paßt; theils weil der Saal durch die edlen Werke der Kunſt, die darin aufgeſtellt ſind, außerdem ſchon hinreichend geſchmückt iſt.

Statuen.

Statuen.

† Mercur. Es iſt diejenige Vorſtellung dieſes Gottes, von der Winkelmann [2]) ſagt, es ſey die einzige, welche ſich aus dem Alterthume mit dem Beutel in der Hand auf uns erhalten habe. Aber mir bleibt es zweifelhaft, ob nicht ein neuer Künſtler dieſen aus dem Aſte des Baums, der ihm zur Stütze dient, verfertiget habe.

Mars. Wird auch Achill genannt, weil er am Fuß eine Art von Verband trägt. [2 b]) Keine der vorzüglichſten Statuen.

Marc Aurel nackt als Held. Die Benennung iſt zweifelhaft.

Eine Muſe mit dem Cothurn.

† Eine andere Muſe mit einer ſehr ſchönen Drapperie.

Ein Paar Gladiatoren.

Basreliefs.

Ein Opfer.

Einige Meergottheiten.

† Nymphen, die einen Tempel mit Blumen bekränzen. Sehr ſchön gedacht und ausgeführt.

2) G. d. K. S. 283.

2 b) Ich vermuthe daß dies der Mars ſey, den Winkelmann (Verſuch einer Allegorie für die Kunſt, Dresden 1766. S. 42.) als in dem Pallaſt Borgheſe befindlich anführt. Er erklärt die Binde für Feſſeln, Schelleiſen, womit Mars, nach der Fabel, von den gewaltigen Rieſen, den Söhnen des Aloni, gebunden worden.

Curtius, der ſich in den Abgrund ſtürzt. Ein großes und ſehr erhobenes Basrelief. In Anſehung der Kunſt von geringem Werthe.

Priamus, der ſeinen Sohn vom Achill fordert.

† Die tanzenden Horen. Trefflich gedacht. Der vernachläßigten Ausführung nach zu urtheilen, nur eine Copie nach einem beſſern Werke.

Die Fabel der Niobe, von der Winkelmann [3]) redet. Apollo und Diana fehlen, ſind aber vielleicht, da ſie an den Ecken ſtanden, davon abgekommen.

In den Niſchen umher ſtehen einige Büſten.

* * *

Zweiter Saal.

Auch dieſer Saal, ſo wie die angränzenden Zimmer haben Plafonds, die von neueren Mahlern verfertiget ſind. Allein ſie ſind nicht von dem Werthe, daß ſie unſere Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen könnten.

Statuen.

† Unter vier Statuen der Venus die ſchönſte, in Anſehung des Gedankens und vorzüglich des ſchönen Kopfs, diejenige, die ſich mit dem Schwerdte gürtet; bei ihr ein Amor, der den Helm des Mars aufſetzt. Eine Vorſtellung der Venus Victrix.

Ueber verſchiedene Beinahmen

Unter dem Nahmen einer Venus Victrix gehen, wie der Herr Hofrath Heyne ſehr ſcharfſichtig bemerkt, [4]) verſchiedene Antiken, die dieſen Nahmen nur dem

Apfel

3) G. d. K. S. 658.

4) Sammlung antiquar. Aufſätze I. St. nr. 2. S. 156.

Apfel zu verdanken haben, den ihnen der neuere Künſtler in die Hand gab.

Die Benennung einer ſiegenden Venus, ſagt eben dieſer Kunſtrichter an einem andern Orte,[5]) gibt man mehr als einer Art der Vorſtellung. Einmahl benennt man ſo die Venus, die den goldenen Apfel durch den Ausſpruch des Paris erhalten hat: Zweitens iſt es die Venus mit Helm und Spieß, und hier wird es wahrſcheinlich, daß der Künſtler auf den entwaffneten Mars gedacht hat:

die man der Venus beilegt, und über die Abweichungen in der Art ſie vorzuſtellen.

Drittens: hat man die Vorſtellung einer ſiegenden Venus in Beziehung und Rückſicht auf gewiſſe Zeitumſtände gebraucht: vorzüglich auf Münzen, um die Siege der Cäſaren zu bezeichnen, da alsdann auch andere Attribute hinzu kommen: Endlich belegt man in Rom, wie ich ſchon oben bei dem Pallaſt des Vaticans bemerkt habe, die Statuen der Venus, die ihr Gewand fallen zu laſſen ſcheinen, mit dem Nahmen einer Venus Victrix.

Wahrſcheinlich ſind die Beinahmen einer Venus Victrix, Felix, Genitrix, oft verwechſelt worden. Venus ward für die Stammmutter des Geſchlechts des Julius Cäſar gehalten, und ſeine Nachfolger machten auf eben dieſe Ehre Anſpruch. Sie hat dieſer Eigenſchaft ungeachtet doch bewaffnet vorgeſtellet ſeyn können. Sie war es, die ihren Abkömmlingen Sieg über ihre Feinde gab, und ſo ward ſie auch Geberin des Glücks, die man oft mit der Siegesgöttin auf der Hand, oft mit dem Apfel, vermittelſt einer allegoriſchen Uebertragung ihres eigenen davon getragenen

5) Ebendaſelbſt. S. 129 u. folg.

Digitized by Google

genen Sieges, auf alle die folgenden die ſie gewährte, bezeichnete.

Wahrſcheinlich hat auch die Geſchlechtsableitung der Cäſaren von der Venus die häufigen Statuen dieſer Göttin, von denen ſich auch jetzt noch ſo viele finden, veranlaßt.

Inzwiſchen kann man auch mit eben ſo vieler Wahrſcheinlichkeit annehmen, daß ein großer Theil dieſer Figuren bloße Tronke weiblicher Körper ohne alle Beſtimmung, vielleicht Portraitſtatuen ſchöner Frauen geweſen ſind, die der neuere Künſtler zu Bildern der Venus umgeſchaffen hat.

Am wenigſten darf man ſich an die verſchiedenen Beinahmen kehren, die man den neuergänzten Statuen hat geben, und darnach beſondere Vorſtellungsarten der Venus beſtimmen wollen. Es iſt von den wenigſten dieſer Benennungen erwieſen, daß ſie in alten Zeiten durch beſondere Abweichungen in der Darſtellung unterſchieden ſind.

Charakter der Venus.

Dem Künſtler war die Venus, das Ideal der weiblichen Schönheit mit Reitz. Dieſes ſuchte er in mannichfaltiger Stellung, Handlung, und Ausdruck dem Auge darzuſtellen. Wir Liebhaber übergehen alſo alle die Benennungen der Urania, Cnidia, Pontia, Marina, Anadyomene, Genitrix u. ſ. w. Nur dann, wenn wir durch die Attribute auf eine von andern Vorſtellungsarten abweichende Idee des Künſtlers geführet werden, bedienen wir uns eines beſondern Nahmens als Wiedererkennungszeichens.

Bedeutung der Venus in der Mythologie.

Als Symbol der Natur, des Werdens der Erde nachdem ſich die flüſſigen Theile des Chaos von den ſolideren getrennt

trennt hatten, kam Venus, von den Phöniciern Aſtarte genannt, aus dem Orient zu den Griechen, deren ältere Philoſophen den Ocean als den Vater des Weltalls annahmen. Die handelnde Schiffahrt der Phönicier brachte die Idee und die Verehrung der Venus zuerſt nach Cypern. Die Einbildungskraft der Griechen, die alles verſchönerte, machte daraus ein Mädchen voll Reitz, welches die Zephyrs übers Meer geſchwemmt hätten. Der gröberen Einfalt war ſie aus dem Meere entſtanden.

Ein Mars.

Ein Jupiter.

Ein junger Römer mit der Bulle am Halſe. Man nennet ihn einen jungen Nero. Sehr gut.

Ein anderer von minderem Werth.

† Ein Faun, der auf der Flöte ſpielt, von höchſter Schönheit, und unter dem Nahmen des Borgheſiſchen Flötenſpielers als ein claſſiſches Werk bekannt.

von Borgheſiſcher Flötenſpieler.

An Büſten.

† Ein coloſſaliſcher Kopf des Lucius Verus, von äußerſter Schönheit. Charakter und Ausführung ſind gleich vortrefflich. Man bewundert die Behandlung der Haare.

Lucius Verus, ſchöne Büſte.

Vier antike Copien nach dieſem Kopfe, von denen eine ſchön iſt.

† Ein ſchöner coloſſaliſcher Kopf Marc Aurels.

Ein ſehr ſchöner Kopf Alexanders.

Ein Kopf einer Roma, von großem Charakter. Die Naſe iſt reſtaurirt.

Apollo,

Apollo. Sein Haupthaar iſt, wie an Weibern hinten auf dem Hintertheile des Kopfs zuſammen gebunden.

Eine Berenice.

Ein ſchöner Weiberkopf, der viel ähnliches mit den Köpfen der Töchter der Niobe hat.

Es ſind in dieſem Zimmer auch einige moderne Basreliefs aus Stucco angebracht.

* * *

Erſtes Zimmer zur Rechten.

Statuen.

Ein Held, das Haupt mit Strahlen umgeben. Einige nennen ihn Apollo radiatus. Andere Caſtor. Mehr ſeiner Seltenheit als ſeiner Schönheit wegen merkwürdig.

Ein liegender Bacchus. Am Piedeſtal ein Basrelief mit dem Tode Meleagers. Winkelmann [6]) redet davon als von einem der ſchönſten aus dem Alterthume. Der Stil iſt gut, die Ausführung aber mittelmäßig.

† Der geflügelte Genius, von dem Winkelmann eine herrliche Beſchreibung macht. [7]) Der Kopf ver-

6) Winkelm. G. d. K. S. 499.

7) Winkelm. G. d. K. S. 279. Ich habe ſie bei Gelegenheit des ſchönen Genius im Vatikan angeführt. In den annotazioni ſopra le Statue di Roma. S. 51. ſagt Winkelmann: la teſta è vergine in tutte le ſue parti. Das heißt unverſehrt, nicht jungfräulich, wie es überſetzt iſt.

Digitized by Google

verdienet ſeine Lobeserhebungen. So ſchön der Körper iſt, er kömmt dem Kopfe nicht bei, und die Stellung iſt gezwungen.

† Apollo und Daphne von Bernini. Daphne iſt in dem Augenblicke der angehenden Verwandlung vorgeſtellet. Ihre Finger werden zu belaubten Aeſten, ihre Zehen wurzeln ein, die Baumrinde fängt ſchon an ihren Leib zu umſchließen. Dieſe Vorſtellung ſcheint mir vorzüglich in Marmor eine ſchlechte Würkung zu thun. Die Extremitäten, die ſich in Aeſte und Wurzeln zuſpitzen, erwecken eine widerliche Empfindung. Ich weiß nicht, ob ich Recht habe: Aber es ſcheint mir, als ob der höhere Anſpruch, den die Bildhauerei auf Illuſion hat, die angenehmen und unangenehmen Senſationen, die die Kunſt hervorzubringen im Stande iſt, auf gleiche Art verſtärke. Es fehlt übrigens den Figuren an Ausdruck. Die Behandlung des Marmors iſt, handwerksmäßig betrachtet, ſchön, aber das Fleiſch gleicht mehr dem Porcellain, als einem weichen Körper, unter deſſen Haut Muſkeln von verſchiedener Form liegen.

Apollo und Daphne von Bernini.

Die Bildhauerkunſt, deren Werke die vollkommenſte Illuſion in Rückſicht auf Geſtalt geben, ſcheint eine vorzügliche Verbindlichkeit auf ſich zu haben, nichts Widriges darzuſtellen.

† Der ſogenannte ſterbende Seneca. Es leidet wohl keinen Zweifel, daß dieſe Figur einen Sclaven vorſtelle. Ob aber gerade einen Sclaven, der im Bade aufwartet, wie Winkelmann [8]) glaubt, laſſe ich dahin geſtellet ſeyn. Figuren ähnlicher Art finden ſich in dem Clementiniſchen Muſeo. Dieſe Figur iſt aus ſchwarzem Marmor, und in Anſehung der Arbeit keine der vorzüglichſten. Der ganze untere Theil iſt modern.

Vermeinter Seneca, Figur eines Sclaven.

Aeneas,

8) G. d. K. S. 810.

Digitized by Google

Aeneas, der ſeinen Vater Anchiſes trägt, von dem Vater des Bernini.

An Büſten.

† Eine ſchöne Juno, die aber vielmehr eine Venus zu ſeyn ſcheinet. 8b)

† Eine Livia gleichfalls ſchön, mit Diadem und Schleier. Im Charakter einer Juno.

Scipio, die Benennung iſt zweifelhaft. Er iſt den übrigen Köpfen, die unter dieſem Nahmen gehen, nicht ähnlich.

Ein Lucius Verus, ein Marc Aurel und einige andere Unbekannte.

In der Mitte dieſes Zimmers † Eine Vaſe, ſchön an Form und Zierrathen, worunter auch Maſken befindlich ſind. Sie ſteht auf einem ſchönen ſechseckigen Piedeſtal, welches antik iſt.

* * *

Zweites Zimmer zur Rechten.

Borgheſiſche Vaſe. In der Mitte dieſes Zimmers † Eine vortreffliche Vaſe, deren Fuß aber modern und zu groß

8b) Das Diadem hat zu der Benennung, Juno, verführt. Wahrſcheinlich iſt der Kopf ein Portrait einer Kaiſerin im Charakter der Venus. Winkelmann (Verſuch einer Allegorie S. 52.) hält ihn für den Kopf einer himmliſchen Venus, welche ſich durch das Diadem von der Venus Aphrodite unterſcheide. Dieſe Behauptung wird ihre Währung durch dasjenige erhalten, was im Allgemeinen über die Beinahmen der Venus geſagt iſt. Das was unſern Kopf als Venus charakteriſirt, iſt der anziehende Reitz.

Digitized by Google

groß iſt. Die Figuren an der Vaſe gehören zu den ſchönſten, die man in erhobener Arbeit hat. Sie ſtellen einen Bacchus vor, der ſich auf Ariadnen lehnt, während daß dieſe auf der Leier ſpielt; dann einen tanzenden Faun; einen trunkenen Silen, den wieder ein Faun hält; eine Nymphe, die Becken ſchlägt; noch einen Faun, der auf zwei Flöten bläſt; eine Nymphe, die eine Leier unter dem Arme hält, und der ein vierter Faun den Schleier rauben will; und endlich eine Nymphe die tanzend auf der Klappertrommel (Tambour de basque, oder dem geſpannten Trommelfell mit Schellen) ſpielt. Dieſe Figuren ſind an Form, Stellung und Ausdruck gleich wahr, gleich ſchön. Rund herum geht ein ſchön gearbeiteter Kranz von Weinreben.

Statuen.

† Apollo Sauroctonon. So nennt man die Vorſtellung dieſes Gottes, wenn man ihn neben einer Eidexe ſieht. Ein Attribut, welches ein Symbolum der Weiſſagung ſeyn ſoll, weil man glaubte, dieſe Thiere könnten die Veränderungen des Wetters zum Voraus anzeigen. Winkelmann [9]) glaubt: Apollo ſey hier in ſeinem Hirtenſtande vorgeſtellet, als er dem Könige Admet in Theſſalien diente.

Bezeichnung eines Apollo Sauroctonon.

Unſere Statue iſt in einem Alter auf der Gränze der Pubertät. Der nicht ſehr ſchöne Kopf iſt dem Rumpfe aufgeſetzt. Der Körper iſt deſto ſchöner, und übertrifft weit die ähnliche Vorſtellung aus Bronze in

9) G. d. K. S. 679.

in der Villa Albani. Winkelmann [10]) rechnet die Beine dieſes Apollo unter die ſchönſten, die ſich aus dem Alterthume auf uns erhalten haben. Die beiden Hände ſind modern.

Ein Faun, als Narciß ergänzt. Man ſieht deutlich, daß er nach dem berühmten Faun zu Florenz copirt iſt. Er trägt ſogar die Crotalen [11]) unter dem Fuße. Der Kopf ſcheint modern.

Bacchus. Ein Arm, eine Hand und ein Bein modern. Der Körper von großer Schönheit. Die Vermiſchung der weiblichen und männlichen Natur, die den Charakter dieſes Gottes ausmacht, wird vorzüglich an dieſer Statue ſichtbar.

David von Bernini. Der Meiſter ſoll bei Verfertigung dieſer Statue keine geringere Anmaaßung gehabt haben, als den berühmten Gladiator zu übertreffen. Allein er hat nichts weiter als einen niedrigen Laſtträger hervorgebracht. Schon der Stellung fehlt es an Gleichgewicht. Der Ausdruck iſt Verzerrung, die Muſkeln ſind willkührliche Geſchwülſte.

Ein junger Faun, deſſen Kopf beſchädigt iſt. Arme und Füße ſind modern.

Zwei Figuren, deren Gewand antik und von Bronze iſt. Die Köpfe und die übrigen Extremitäten ſind von Alabaſter, modern aber gut.

In die Wände ſind mehrere Basreliefs eingemauert.

Die

10) G. d. K. S. 375.

11) Ein Inſtrument in Form einer Klapper, welches wahrſcheinlich dazu diente, den Takt anzugeben.

Die untern ſechs ſind antik, und unter dieſen eins von vorzüglichem Werthe. Es ſtellet † eine Nymphe vor, die ein Reh hält; Stellung und Form äußerſt ſwelt, Gewand leicht und vortrefflich geworfen. Es war ehemals an der äußern Seite des Pallaſtes befindlich.

Die ſechs obern Basreliefs ſind modern.

Einige moderne Vaſen, unter denen eine, von Roſſo Antico, ſehr ſchön iſt.

Folge von Zimmern linker Hand.

Erſtes Zimmer.

Der Borgheſiſche Faun, oder Silen.

In der Mitte ſtehet † Der ſogenannte Borgheſiſche Faun mit dem Kinde. Man nennt ihn auch wohl Saturn, der ſeine Kinder frißt. Aber wahrſcheinlicher iſt es ein Silen mit dem kleinen Bacchus. Starkes und munteres Alter macht den Charakter dieſer Figur aus. Welch ein Mann in ſeiner Jugend! In dem Kopfe ein Ausdruck von väterlicher Güte und Fröhlichkeit. Die Stellung ſehr natürlich und wahr.

Dieſe Statue, ſo wie die meiſten andern in dieſer Villa, ſteht in keinem vortheilhaften Lichte.

Charakter eines Silens.

Silen war in der Bacchiſchen Fabel der Erzieher und Begleiter des Bacchus. Urſprünglich war nur einer, nachher nahm man ihrer mehrere an, und nun wurden alle alte Faunen oder Satyri, Silenen genannt. Inzwiſchen ſcheint doch immer ein Silen, den man Vater Silen nennen kann, an der Spitze des Chors der Satyri oder Faunen geſtanden zu haben. Der kurze dicke Körper iſt nur bei Vorſtellungen

bemerklich, die auf dem Eſel reitend in den ſogenannten Bacchanalien vorkommen.[12 a])

Eine ſehr ſchön drappirte Muſe.

Eine Ceres mit einem Kopfe, der ihr nicht zu gehören ſcheint.

Eine Venus Victrix. Kopf und Hände modern.

Noch eine Ceres mit aufgeſetztem Kopfe, welcher ein Portrait zu ſeyn ſcheinet. Hände modern.

Centaur vom Amor gebändigt.

† Centaur vom Amor gebändigt. Hat große Vorzüge vor der ähnlichen Voeſtellung auf dem Capitol. Die Muſkeln greifen vortrefflich in einander. Das Fleiſch iſt ſehr weich, und der Uebergang der beiden Naturen in einander unvergleichlich.[12 b])

Die Basreliefs in dieſem Zimmer ſind modern.

Zweites Zimmer.

In der Mitte ein großes Gefäß von Porphyr auf vier Crocodilen von Bronze, welche modern ſind.

Juno mit einem Gewande von Porphyr.

Das merkwürdigſte Denkmahl der Kunſt in dieſem Zimmer iſt † Die ſogenannte Juno. Sie trägt

12[a]) S. Hr. Hofrath Heynens Abhandlung von dem vorgeblichen und wahren Unterſchiede zwiſchen Faunen, Satyren, Silenen und Panen. Antiquar. Aufſätze, II. Stück. Jmgleichen Winkelmann G. d. K. Wiener Ausg. S. 277.

12[b]) Winkelmann in den oft angeführten Annotazioni ſopra le Statue. S. 52. ſagt: ſie ſey blos mit dem Meißel geendigt.

trägt auf ihrem Haupte ein Diadem; ihr Gewand iſt von Porphyr. Winkelmann ſagt, daß dies Gewand ein Wunderwerk der Kunſt ſey. Dieſes iſt vorzüglich wahr in Anſehung der Materie; denn die Härte des Porphyrs erhöht die Schwierigkeiten der Bearbeitung.

Eine drappirte weibliche Figur von weißem Marmor. Kopf und Hände ſind von Bernini aus Bronze reſtaurirt. Die Drapperie iſt gut.

Winkelmann [13]) ſpricht von einem Gott Anubis mit dem Kopfe einer Katze, er hat aber nicht bemerkt, daß dieſe Statue der großen Brüſte wegen eine weibliche Figur vorſtellen muß. Sie ſtellet eine Bubaſtis vor. [14])

Eine kleine Diana von Alabaſter. Kopf Hände und Füße ſind von Bronze und neu. Das Gewand iſt gut. [15])

Die ſogenannte Egiziaca oder Zigeunerin. Eine Figur mit einem antiken Gewande von ſchwarzem Marmor. Man hat ihr ein weißes Hemd mit goldenen Frangen, und einen vergoldeten Kopfputz in neueren Zeiten gegeben. Kopf, Hände und Füße von Bronze ſind gleichfalls modern. [16])

13) S. 73. G. d. K.

14) Bubaſtis, eine Figur mit einem Katzenkopfe. Symbol des Mondes. Weil Katzen bei Nacht ſehen.

15) Winkelmann, S. 519.

16) Winkelm. Vorrede zur G. d. K. S. VI.

Digitized by Google

Drittes Zimmer.

Man findet hier vier Landſchaften von einem franzöſiſchen Mahler, der ſich Tiers nennet.

In der Mitte ſteht

Der Borgheſiſche Fechter.

† Der berühmte Borgheſiſche Fechter. Ich nenne dieſe Figur bei dem gewöhnlichen Nahmen, weil ich nicht Gründe genung vor mir ſehe, ihn als unpaſſend zu verwerfen. [17])

Die

Ueber Fechterſtatuen überhaupt.

17) Da ich von der berühmteſten unter den Fechterſtatuen rede, ſo wird zugleich die Beſtimmung der Ideen über Figuren dieſer Art hier am bequemſten einzuſchalten ſeyn. Fechterſpiele waren Römiſchen und Etruſciſchen Urſprungs, und nicht im Geſchmack der Griechen. Erſt von der Zeit an, da die Griechen Fechterſpiele von den Römern anſtellen ſahen, und da griechiſche Künſtler in Rom lebten, iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß ſelbſt griechiſche Künſtler dieſe Vorſtellungsarten gewählt haben. Allein es läßt ſich vielleicht von keiner einzigen unter denen, die uns als ſolche gezeigt werden, mit Gewißheit behaupten, daß ſie würkliche Fechter ſind. Es fehlt dazu an hinreichenden Beſtimmungszeichen. Die meiſten Attribute, die ſie uns jetzt bezeichnen, ſind neu, und der ſtarke, unterſetzte ſtämmige Körper, der vielleicht am meiſten die Künſtler auf die Idee von Gladiatoren bei der Ergänzung geleitet hat, iſt wahrſcheinlich den Kriegern, und vielen unter den Athleten mit ihnen, eigen geweſen.

Die Benennung unſerer Statue als Fechter beruhet auf keinen gewiſſeren Gründen, als diejenigen ſind

Die Stellung zeigt einen Mann an, der im Ausfall mit vorgeſtrecktem Körper von unten auf einen Streich ausholt, während daß er mit vorgeworfenem

ſind, die für die Benennung ſo vieler andern angegeben werden. Der Herr Hofrath Heyne, Sammlung Antiq. Auff. II. Stück. S. 229. nennt ſie gar: unſchicklich. Er ſagt: „Dieſe edle, ſchöne Figur „eines ſo vortrefflich athletiſch ausgearbeiteten Kör„pers eines jungen Kriegers, im höchſten Grad der „Spannung aller Muſkeln, und doch ohne Ueber„treibung; wie konnte man ſich einfallen laſſen, ei„nen elenden Gladiator daraus zu machen? Wahr„ſcheinlicher Weiſe machte er eine Gruppe mit an„dern Figuren aus, und vor ihm ſtand eine Figur „zu Pferde, gegen die er ſich vertheidigte. Ohn„geachtet ich über die Ergänzung des Stücks nichts „Genaues weiß, und es von der andern Seite ein „Wunder wäre, wenn eine Figur von ſo ausgeſtreck„ten Theilen, als hier Beine und Hände ſind, un„verſehrt erhalten worden ſeyn ſollte: ſo lehrt doch „die Richtung des Kopfes, daß er ſich gegen einen „Angriff von oben her verwahret, und daß er eine „Wunde von unten auf, wie in des Pferdes Bauch „oder Bruſt anbringen will. Daß es ein hiſtori„ſches Stück iſt, iſt mir ſehr wahrſcheinlich. Win„kelmann ſagt auch: ſein Geſicht ſey offenbar nach „der Aehnlichkeit einer bekannten Perſon gebildet.“

Ich habe im Ganzen Nichts gegen die Möglichkeit dieſer Erklärung. Aber ich geſtehe zugleich, daß ich die größere Wahrſcheinlichkeit nicht fühle. Das ausgezeichnet Edle habe ich der angeſtellten Unterſuchung ohngeachtet ſo wenig finden können, als daß der Arm mit dem Schilde neu ſey, wie der

Herr

Schilde einen Streich von oben aufzufangen ſucht, an den ſein Blick geheftet iſt.

Dieſer

Herr Hofrath Heyne in der Note eben daſelbſt vermuthet. Es ſcheint mir nicht nothwendig, daß der Streich von oben, den unſere Figur abzuwenden ſcheint, von einer Figur zu Pferde komme. Es konnte ſehr wohl ein Hieb ſeyn, den der Gegner mit aufgehobenem Arme ausholte. Selbſt der aufwärts gerichtete Blick ſcheint das Gegentheil nicht anzuzeigen. Denn die Richtung des Auges folgt eher dem Schwerdte, als der Mine des Gegners.

Warum ſoll ſchlechterdings dieſe ſwelte Figur mit dem Begriffe contraſtiren, den wir uns von einem Fechter zu machen berechtiget ſind? Verlangt denn ihr Talent weniger Geſchmeidigkeit, als die des Ringers, des Kriegers? Weniger ſchlanken Wuchs, weniger ausgearbeitete Glieder? Der Herr Hofrath Heyne geſteht ſelbſt ein, daß ihre Körper zum Ausdruck, zumahl in Marmor, ſehr geſchickt geweſen ſeyn müßten. Aber warum blos zum Ausdruck? Das iſt wie mich dünkt, erſt die zweite Rückſicht des Künſtlers. Die erſte iſt ihm die Stellung, die die Formen des Körpers in ihrer größten Schönheit und Abwechſelung zeigt.

Warum ſoll nun eben dieſes Stück ein hiſtoriſches Stück ſeyn? Weil der Kopf Aehnlichkeit mit einer beſtimmten Perſon zu haben ſcheint? Wie leicht kann nicht ein ſchöner Fechter Gelegenheit zu dieſer Nachbildung gegeben haben, den entweder das Volk, oder der Kaiſer gerade in dieſer Stellung bewunderte!

Worauf der Bildhauer

Aber es ſey mir erlaubt, hier etwas anzuführen, was ich an einem andern Orte noch weiter auszu-

führen

Digitized by Google

Dieſer Mann hat einen völlig ausgewachſenen Körper, der durch Ausarbeitung ſchlank und feſt geworden iſt. Ins Ideal iſt er nicht gehoben, aber

führen Gelegenheit finden werde: Des Bildhauers erſte Rückſicht kann nicht auf Bedeutung, auf Ausdruck, in Beziehung auf ein gewiſſes beſtimmtes Süjet aus der Geſchichte gehen. Sie geht vielmehr auf die Wahl ſolcher Gegenſtände, die ihm Gelegenheit geben, ſeine Ideen von Schönheit ſinnlich darzuſtellen, oder ſeine Kunſt in der Nachbildung des menſchlichen Körperbaues — für ihn ein hohes Verdienſt! — zu zeigen.

bei der Wahl eines Süjets vorzüglich Rückſicht nimmt.

Wenn wir dies gehörig in Erwägung ziehen, ſo fühlen wir, daß der Künſtler eben ſo gern einen Gladiator habe darſtellen können, daß man ſogar in den Zeiten des Enthuſiasmus für die Fechterſpiele, einen Gladiator, den das Volk oft vor ſeinen Augen hatte ſiegen ſehen, eben ſo gern habe ſehen wollen, als irgend einen Helden, der ſich in der Schlacht auf eben die Art wie ein Gladiator, zum Angriff oder zur Vertheidigung ſtellen mußte.

Wenn man nun ferner die größere Bequemlichkeit hinzu nimmt, die der Künſtler fand, im Circo eine Idee zu einer ausgezeichneten Stellung zu ſammlen, als in der Schlacht; ſo gleicht man die Wahrſcheinlichkeit der Benennung eines Fechters, mit der eines Kriegers, bis zur Möglichkeit auf beiden Seiten aus.

Und wenn es nun gar ein Nero, eine Fauſtina geweſen wären, die dieſes Werkzeug ihrer Unterhaltung hätten nachbilden laſſen wollen?

Ich hoffe, man verſteht mich nicht unrecht, wenn ich ſage: es iſt möglich, daß unſere Statue einen Fechter

Digitized by Google

die Natur iſt gewählt. Der Kopf hat den Ausdruck des kalten Muths, und viele wollen ſogar eine individuelle Geſichtsbildung darin bemerken.

Was dieſe Statue der Aufmerkſamkeit des Liebhabers vorzüglich werth macht, iſt die Beſtimmtheit der Umriſſe, die Richtigkeit der Lage und der Form der Muſkeln, und vorzüglich ihr Spiel, ihr Ineinandergreifen, wenn ich ſo ſagen darf, unter der weichen Bekleidung des Fleiſches. Weichheit und Elaſticität: die wahre Gränze zwiſchen Härte und Unbeſtimmtheit.

Der Künſtler bringt bei Beſtimmung der Vorzüge dieſes Werks auch beſonders die ſchwere Stellung mit in Anſchlag. Es iſt unmöglich, daß der Urheber ein lebendiges Modell in dieſer Lage lange vor ſich habe ſtehen laſſen können. Die Figur iſt ſo ſehr geſtreckt, daß ſie bei einer weiteren Spannung unfehlbar aus dem Gleichgewicht kommen müßte. Er hat folglich nur durch Hülfe des Gedächtniſſes den Augenblick anheften können, in dem er etwa einmahl ein Vorbild in dieſer vorübergehenden Stellung ſahe. Man wirft der Lage des Rückgrades vor, daß ſie mit der Lage des vordern Leibes nicht übereinſtimme. Bei der Unterſuchung, die Kenner angeſtellt haben, hat ſich

erge-

Fechter vorſtellen könne. Ich will damit nichts andeuten, als: Man kann nichts Gewiſſes über ihre Bedeutung beſtimmen. Aber daß ſie keinen Discobolus vorſtelle, wie der Baron von Stoſch meinte, noch einen Chabrias, wie Leſſing eine Zeitlang glaubte, dies ſcheint die Stellung hinreichend anzuzeigen.

Digitized by Google

ergeben, daß dieſe Lage möglich ſey, und daher nichts Unnatürliches enthalte. Selten iſt ſie, das iſt wahr, und daher dürfte ſie vielleicht nicht ohne allen Grund gezwungen ſcheinen.

Eine Innſchrift nennt den Agaſias, Sohn des Doſitheus aus Epheſus, als den Verfertiger dieſes Werks.

So viel ich habe bemerken können, iſt nur der rechte Arm mit dem Stück Lanze ganz neu. Doch finden ſich noch einige geringere Ergänzungen und Ausbeſſerungen.

Man hat ſie mit wenigem Geſchmack auf ein Piedeſtal geſtellt, woran verſchiedene Basreliefs von ſehr mittelmäßiger moderner Hand angebracht ſind; ſie ſtellen verſchiedene Arten von Fechterſpielen vor. Uebrigens iſt auch die Aufſtellung in der Mitte eines Zimmers, in welches das Licht von mehreren Seiten hineinfällt, wenig vortheilhaft.

† Eine Muſe in einer vortrefflichen Stellung. Sie ſtützt den Kopf auf den Arm, deſſen Ellbogen ſich auf das Knie des Fußes lehnt, den ſie auf einen Stamm ſetzt. Nur der untere Theil der Figur iſt alt, der obere iſt neu und von Penna reſtaurirt.

Ein Tiſchblatt von Probierſtein auf einen Sarcophag gelegt, deſſen Basrelief den Tod des Aktäon vorſtellt, nebſt vielen Zierrathen. Winkelmann [18a]) rechnet es unter die ſchönſten des Alterthums: Allein es bleibt demohngeachtet, als ſchönes Werk der Kunſt betrachtet, nur mittelmäßig.

Der

18a) G. d. K. S. 499.

Digitized by Google

Der Schlaf aus ſchwarzem Marmor, von Algardi. Er iſt mit Mohnhäuptern bekrönt, und bei ihm liegt eine Fledermaus. [18 b])

Ein Diſcobolus. [19]) Obgleich beide Arme neu ſind, ſo rechtfertigt ſich doch die Benennung durch ein Stück des Diſcus, der ſich an dem Stamm erhalten hatte.

Ein Pancratiaſt. [20]) Arme und Füße neu.

Ein

18 b) Dies Thier iſt ein Symbol des Schlafs, weil es den ganzen Winter hindurch ſchlafen ſoll. Winkelm. Verſuch einer Allegorie. S. 138.

Diſcobolus. 19) Diſcobolus. Eine Figur, die mit dem Diſco, oder einer Scheibe von Metall wirft.

Pancratiaſt. 20) Pancratiaſten ſind Fauſtkämpfer, deren Hände mit Schlagriemen oder dem Cäſtus umwunden waren, womit ſie vorzüglich den Kopf ihres Gegners zu treffen ſuchten. Die Ohren litten dabei am meiſten. Winkelmann gab daher die gequetſchten und geſchwollenen Ohren, die man an verſchiedenen Figuren findet, als Wiedererkennungszeichen ſolcher Perſonen an, die dieſes Spiel ausübten. Allein der Herr Hofrath Heyne, S. Samml. Antiquar. Aufſätze II. St. S. 253. erinnert mit Recht, daß überhaupt an ſtarken Körpern die Ohren etwas ſtärker und wie geſchwollen ausſehen dürften. Solche Ohren finden ſich vorzüglich auch an Köpfen des Hercules, und mich dünkt, ich hätte überhaupt an den Einwohnern der mittäglichen Gegenden bemerkt, daß die knorpelichten Theile des Ohrs ſtärker und hervorragender ſind, als bei nördlichen Völkern.

Digitized by Google

Ein Ringer,[21]) der ſich mit Oehle ſalbt. Wenn die Arme alt ſind, ſo ſind ſie wenigſtens angeſetzt.

Ein anderer Ringer, der eine Krone und einen Palmzweig hält. Kopf und Leib ſind alt und ſehr ſchön. Arme und Füße ſind aber neu.

Eine Wölfin von Roſſo Antico. Sie ſäugt den Romulus und Remus. Vielleicht ein modernes Werk.

Ein antikes wildes Schwein.

Eine ſogenannte Ceres. Die Drapperie iſt ſchön, die Arme ſind modern. Zu ihren beiden Seiten ſind zwei Füllhörner, die antik ſind.

An dem Piedeſtal ſieht man eine Venus, die aus dem Bade ſteigt, bei ihr ein Amor, ein Basrelief aus der Florentiniſchen Schule.[22])

† Eine ſehr ſchöne Büſte, Fauſtina die ältere.

* * *

Viertes Zimmer.

Man ſieht hier vier Landſchaften von Wutky, einem neueren deutſchen Künſtler aus dem Oeſterreichiſchen.

An

21) Ueber den Charakter der Ringer, ſ. die Beſchreibung des Capitols.

22) Herr Volkmann in ſeinen Nachrichten über Italien, S. 866. des 2ten Bandes ſagt: Dies Basrelief werde ſeiner Vortrefflichkeit wegen für ein Werk des Praxiteles gehalten. Es hat nicht den geringſten Anſpruch auf dieſe ehrbringende Vermuthung.

Digitized by Google

An Statuen.

† Eine Gruppe des Pylades und Oreſts. Man nennt ſie auch Caſtor und Pollux. Sehr gut.

Eine Muſe, als Flora reſtaurirt.

Noch eine Muſe.

Ein kleiner Prieſter der Cybele.

Amor der den Bogen ſpannt.

† Venus die den Mars liebkoſet. Die Köpfe ſind Portraits. Dieſe Gruppe wird ſonſt auch Coriolan mit der Mutter genannt, oder auch Fauſtine mit dem Fechter. Aber ohne allen Grund. [23])

Ein

23) Winkelmann, Vorrede zur G. d. K. S. V. ſagt: man habe die Gruppe der falſchen Benennung wegen für römiſch und ſchlechter gehalten, als ſie würklich ſey. Inzwiſchen ſcheint mir die Arbeit doch nicht beſonders ſchön. Die Idee iſt artig: und der Herr Hofrath Heyne, Antiq. Aufſätze I. St. nr. I. S. 161. hat eine vortreffliche Auflöſung ihrer Entſtehungsart gegeben.

Die Venus, die den Mars liebkoſet, iſt keine andere, als eine Abänderung der Idee einer ſiegenden Venus. An dieſem Beiſpiel läßt ſich recht deutlich machen, wie eine urſprünglich ganz philoſophiſche Idee ſymboliſch ausgedrückt, endlich ein Süjet für die Kunſt werden kann. In den alten Coſmogonien ward der vorausgeſetzte Streit der Elemente, und ihre nachherige Vereinigung zur Schöpfung oder Bildung der Welt, auf vielfache Weiſe vorgeſtellt. Dahin gehört Mars und Venus vereinigt, und als Aeltern der Harmonie. Die Dichter zogen nachher, und zwar ſchon früh, die Fabel von der Liebe des Mars

und

Ein ſtehender Hermaphrodit, der gemeiniglich verſchloſſen, und mehr der unzüchtigen Stellung als ſeiner Schönheit wegen merkwürdig iſt.

Der berühmte Borgheſiſche Hermaphrodit. Er liegt auf dem Rücken, jedoch mit dem Kopfe zur Seite gekehrt, ſo daß man das Geſicht im Profil ſieht. Die Stellung iſt äußerſt reitzend an ſich ſelbſt, und auch darum wohl gewählt, weil ſie die Zeichen verſchiedener Geſchlechter, die leicht durch den Mißſtand beleidigen könnten, dem Auge entzieht. Man kann die Weichheit des Fleiſches, den ſanften Guß Der Borgheſiſche Hermaphrodit.

und der Venus daraus; die Künſtler verwandelten es in eine angenehme Idee zwei ſchöner Idealfiguren, einer männlichen und einer weiblichen, mit verſchiedenem Ausdrucke.

Unſer Kunſtrichter verwirft nachher aus Gründen, die ich ſchon bei der ähnlichen Vorſtellung im Capitol angezeigt habe, die Erklärung einer Fauſtine mit dem Fechter. Eher, fährt er fort:

Ehrr ließ ſich noch denken, daß auf Fauſtine und Marc Antonin angeſpielt ſey. Man hat ein Paar bekannte Münzen von der Fauſtine, worauf dieſe Gruppe vorkömmt: auf der einen ſteht dabei Veneri Victrici. S. C. Es kann ſeyn, daß ſie bei einem Aufbruch des Kaiſers in den Krieg, oder bei einer andern Gelegenheit, mit Rückſicht darauf geprägt worden. Allein es folget nicht, daß für die Münze die Idee zuerſt erfunden, und nachher an Statuen copirt iſt. Eben ſo wohl und wahrſcheinlicher, wie aus mehreren Beiſpielen erhellet, war die Statue früher vorhanden, und ward auf Münzen copirt.

Guß der Muſkeln, die dadurch von ihrer Beſtimmtheit Nichts verlohren haben, nicht genung bewundern. Er ſcheint zu ſchlummern, und durch einen ſüßen Traum entzückt zu werden. Hauptergänzungen habe ich nicht bemerkt. Inzwiſchen gibt man Guillaume Berthelot, einen Franzoſen, als den Ergänzer an. Bernini verfertigte die Matrazze, die von einigen als ein Wunderwerk einer getreuen Nachahmung der Natur geprieſen wird, andern aber, der gar zu hart angegebenen Durchnähung wegen, mit Steinen angefüllt ſcheint. Auf jeden Fall thut der Fleiß, der an dieſes Beiwerk verſchwendet iſt, der Hauptfigur Schaden.

Charakter der Hermaphroditen.

Der Charakter der Hermaphroditen iſt Vermiſchung männlicher und weiblicher Schönheit. Die Züge des Geſichts, das Gewächs und die Bruſt ſind weiblich. Die männlichen Zeugungsglieder ſcheinen ſie hauptſächlich von den weiblichen Figuren zu unterſcheiden.

Ein antikes Moſaik auf dem Fußboden.

* * *

Als ich Rom verließ, arbeitete man noch an einem neuen Zimmer, für welches mehrere Büſten beſtimmt waren, imgleichen an Statuen: ein Jupiter, und ein vermeinter Beliſar mit hohler Hand, von dem Winkelmann [24]) glaubt, ſie könne einen Auguſt vorſtellen, der zur Verſöhnung der Nemeſis alle Jahr einen Tag über bettelte. Allein ich kann dieſer Erklärung meinen Beifall nicht geben. Es ſtellet dieſe Statue

24) G. d. K. S. 876.

Statue einen gebrechlichen Alten vor, deſſen Fleiſch äußerſt ſchlaff und hängend iſt. Die hohle Hand iſt wahrſcheinlich modern. [25])

Außerdem iſt für dieſes Zimmer beſtimmt eine Vaſe mit einigen Bacchantinnen in Basrelief, ein kleiner Sphynx aus Baſalt u. ſ. w.

* * *

In dem obern Stockwerk und zwar

In dem erſten Saale

Neun Landſchaften von Hackert.

Der Plafond, der eine Götterverſammlung vorſtellet, war zuerſt von Lanfranco gemahlt, und iſt nachher von Corvi übermahlet worden.

* * *

In dem zweiten Zimmer

findet man einen Plafond von Domenigo Corvi.

Mehrere Familienportraits aus der Familie Borgheſe.

Drei moderne Büſten von Bernini. Zwei derſelben ſtellen den Pabſt Paul den Fünften, die dritte den Cardinal Scipio Borgheſe vor.

In

25) Man trifft im Vatican, und zwar in der Gallerie, die zur Bibliothek führet, eine dieſer ähnliche Statue an.

* * *

In einem andern Zimmer hat Hamilton die Geſchichte des Paris in mehreren Abtheilungen am Plafond gemahlet.

Die beiden Statuen des Paris und der Helena ſind von Penna.

* * *

In dem darauf folgenden Zimmer ſtellt der Plafond die Geſchichte der Pſyche vor, von Novello, einem Venetianer.

Rund herum findet man Landſchaften von Orizonte in großer Menge.

* * *

Man geht alsdann über eine Terraſſe, auf welcher man einige gute Statuen und zwei ſehr mittelmäßige Basreliefs antrifft.

Dann in ein Zimmer, an deſſen Plafond Unterberger, ein deutſcher noch lebender Künſtler in Rom, die Thaten des Hercules vorgeſtellet hat.

Man trifft hier auch einige ſchätzbare Gemählde an:

† Der Cardinal Scipio Borgheſe nimmt die Republik Marino in Schutz, eins der beſten Werke des Battoni. Die Köpfe vorzüglich der weiblichen Figur, welche die Republik vorſtellt, brav.

Einige Thierſtücke, von Peters, einem deutſchen Mahler.

Eine

Eine Flucht nach Aegypten, von Luca Giordano.

Chriſt vor dem Pilatus,

Chriſt vor dem Hohenprieſter, zwei Bilder von demſelben Meiſter, in der Manier des Paolo Veroneſe.

Einige ſehr ſchöne Niederländer.

† Eine Venus, von Tizian, die in Anſehung der Stellung viele Aehnlichkeit mit der von Florenz hat. In dem Grunde findet man auch die Weiber wieder, die in einem Koffer ſuchen. Einige andere Figuren, die muſiciren, ſcheinen von einer fremden Hand hinzugefügt zu ſeyn. Der Kopf der Hauptfigur iſt verſchieden von dem in Florenz. Dies Bild, welches urſprünglich ſehr ſchön geweſen iſt, ſcheint hin und wieder ſtark retouchirt zu ſeyn.

* * *

In dem letzten Zimmer findet man einen Plafond von Maron; er ſtellet den Tod der Dido vor.

* * *

Im Garten findet man mehrere Statuen, die einzelne gute Parthien haben.

Auch ſieht man hier zwei Sphynxe, [26]) von denen der eine aus Baſalt ſehr groß iſt.

Y 2 Wenn

26) Winkelmann. S. 68.

* * *

Wenn man aus dem Garten heraus geht, nach der Porta Pinciana zu, ſo trifft man über dem Thore zwei Basreliefs an, das eine ſtellt die Vergötterung eines Kaiſers, das andere ein Opfer vor.

* * *

Man war zu meiner Zeit mit Aufſtellung und Anordnung der Kunſtwerke in dieſem Pallaſte noch nicht ganz fertig. Es iſt daher leicht möglich, daß ich Einiges, was der Aufmerkſamkeit des Liebhabers werth ſeyn könnte, nicht geſehen habe. Inzwiſchen hoffe ich, daß das Wichtigſte von mir nicht übergangen iſt.

Ende des erſten Theils.

CANTON DE VAUD LIBERTÉ ET PATRIE

Digitized by Google

9 JUIL. 1960
BIBLIOTHÈQUE
CANTONALE
LAUSANNE

Digitized by Google